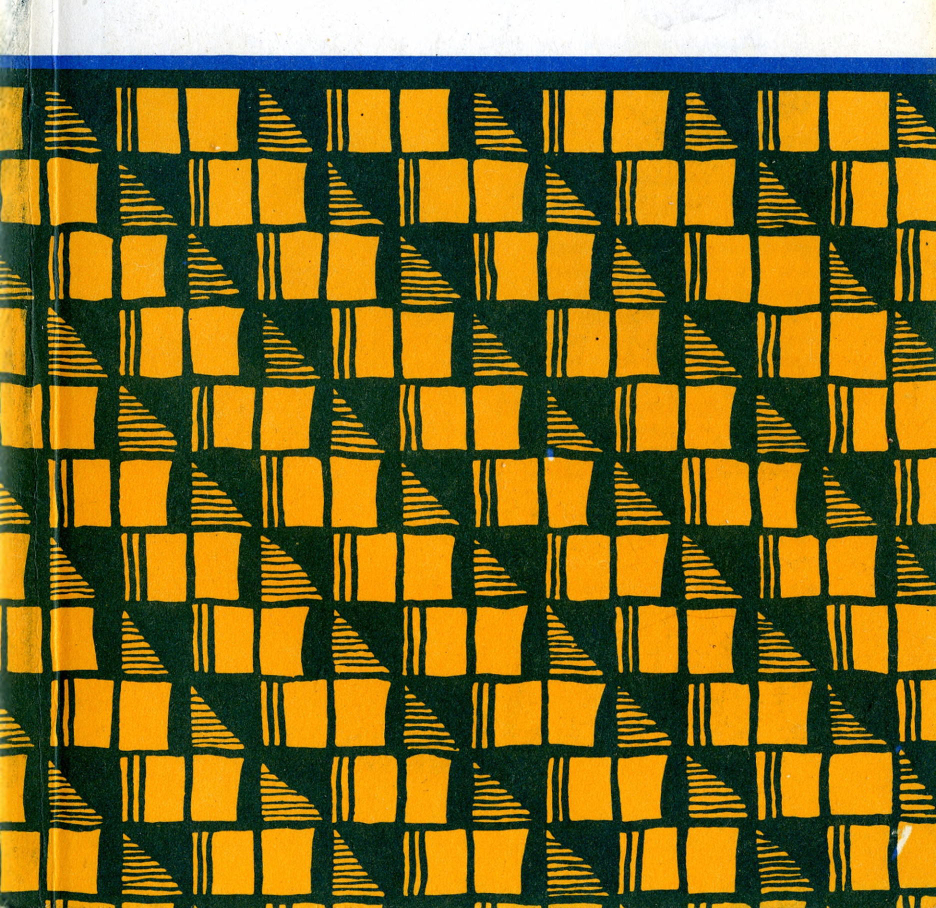
Б. КОСТЕЛЯНЕЦ

«ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПОЭМА» А. С. МАКАРЕНКО





«Педагогическая поэма» А. С. Макаренко — одно из классических произведений советской литературы.

Где истоки непреходящего обаяния книги? Почему она, задуманная вначале как памфлет, сложилась в поэму с неповторимым идейно - художественным строем? Каково ее место в ряду других произведений тридцатых годов, запечатлевших проблемы, конфликты и человеческие взаимоотношения, характерные для целой эпохи нашей жизни?

Б. Костелянец рассматривает эти и другие вопросы, пристально анализируя замысел книги и ее текст.

Массовая историко-литературная библиотека

Б. КОСТЕЛЯНЕЦ

«ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПОЭМА» А. С. МАКАРЕНКО

ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ,
ДОПОЛНЕННОЕ



ЛЕНИНГРАД
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
Ленинградское отделение
1977

8Р2
К 72

Оформление художника
Н. МИХАЙЛОВА

К $\frac{70202\text{-}082}{028(01)\text{-}77}$ 239-77

В ПОИСКАХ ЖАНРА: НЕ ПАМФЛЕТ, НЕ РОМАН, А ПОЭМА

Жанр этой книги определился не сразу. Когда в 1925—1927 годах Антон Семенович Макаренко только начинал над ней работать, он представлял ее себе то памфлетом, то повестью, то романом. Вряд ли ему тогда могло прийти в голову, что спустя десятилетие он опубликует «Поэму».

Можно понять, почему в середине двадцатых годов он очень хотел написать именно педагогический памфлет. В 1920 году он организовал трудовую коммуну для правонарушителей и возглавлял ее до 1928-го (находилась колония близ Полтавы, а в 1926 году переехала в Куряж, под Харьков).

Работать Макаренко приходилось в сложнейших условиях. Дело было не только в «трудновоспитуемых» подростках, попадавших в его руки. Своеобразные, новаторские методы воспитания, складывавшиеся в колонии, вызывали со стороны не только одобрительное отношение. И даже когда очевидные практические успехи, достигнутые в колонии, трудно было подвергать сомнению, противники Макаренко не верили ни теоретическим предпосылкам, ни выводам и обобщениям, основанным на опыте его педагогической деятельности.

В первое послереволюционное десятилетие, да и позднее — вплоть до середины тридцатых годов — шла ломка устоев старой школы, велись интенсивные поиски новых форм обучения и воспитания молодого поколения. При этом бурная полемика между сторонниками различных педагогических теорий и взглядов нередко принимала характер острой борьбы.

На вопрос о том, какие именно пути следует выбирать, воспитывая подрастающие поколения советских людей в духе социализма, давались различные, часто противоположные ответы.

Своей деятельностью руководителя колонии (в 1921 году ей присвоили имя М. Горького, чьи творчество и жизненная позиция оказывали на колонистов огромное влияние) Макаренко, по существу, противостоял сторонникам двух различных педагогических теорий: так называемого «свободного воспитания» — с одной стороны, и педологии — с другой.

Первые были движимы протестом против подавления личности, против схематических методов обучения и воспитания в старой школе. Они отрицали необходимость хоть в чем-либо стеснять человека в годы его формирования. Надо, говорили они, ориентироваться на силы, заложенные в ребенке, на его спонтанные, непосредственно возникающие интересы — словом, ни в коем случае ни в чем не препятствовать детям и подросткам проявить себя, свои врожденные способности, свою индивидуальность.

Сторонники «свободного воспитания» с их благими намерениями отрывали процесс формирования человека от социально-экономических условий, от потребностей и задач общества. Они решительно умаляли значение воспитателя, которому, с их точки зрения, оставалось не столько «направлять», сколько искать «слияния» с воспитанниками.

Педологи, в чьих теоретических поисках тоже были свои рациональные зерна, на практике неоправданно абсолютизировали значение двух факторов. Характер, поведение, судьбу человека определяют, по мысли педологов, во-первых, наследственность и, во-вторых, непосредственное окружение человека, ближайшая среда. На основании весьма поверхностных обследований (часто даже не самого ребенка или подростка, а одной лишь среды, в которой он рос) педологи делали весьма радикальные выводы. Идя таким путем, они находили много поводов для удаления подростков из нормальных коллективов и водворения их в учреждения для «трудновоспитуемых», «социально-дефективных», «морально-дефективных» и т. п.

Макаренко не принимал ни идей «свободного воспитания», ни идей педологов. Процесс воспитания он

не соглашался пускать на самотек, передоверяя его самим воспитуемым и полагаясь на заложенное в их натурах здоровое начало. Но он отвергал и педологию, поскольку, фаталистически понимая роль наследственности и среды, она, по существу, ограничивала, а то и вовсе отрицала возможности воспитательного воздействия на человека.

Особенную тревогу вызывали у Макаренко не столько даже взгляды теоретиков, чьи побуждения были во многом ясны. Крайности, перегибы, ошибки теории приводили на практике к весьма отрицательным последствиям. Тревога переходила у Макаренко в возмущение, когда он сталкивался с нахватавшимися «верхов», а то и просто невежественными «практиками».

Среди этих практиков, часто действовавших во имя новейших педагогических идей, в ту пору было много людей случайных, малообразованных, а то и просто неучей, не имевших никакого права заниматься обучением и воспитанием. Л. Пантелеев — автор книги «Республика Шкид» и ряда других замечательных произведений для детей и юношества — рассказывает, что в школе социально-трудового воспитания имени Достоевского (в Ленинграде), где он находился около трех лет, за это время перебывало более шестидесяти воспитателей. «Тут были, — писал Л. Пантелеев, — и церковные певчие, и гувернантки, и зубные врачи, и бывшие офицеры, и бывшие учителя гимназий, и министерские чиновники. Не было среди них только педагогов». Подобного рода «воспитатели» применяли самые устарелые приемы принуждения и наказания, дисциплину насаждали палочную, что приводило к результатам весьма плачевным.

Макаренко же исходил из того, что в условиях Советской власти перед педагогикой открыты огромные возможности и перспективы. Работа с «трудновоспитуемой» молодежью, считал Макаренко, должна быть тесно связана с основополагающими принципами и педагогики, и всей нашей жизни. Разумеется, эти принципы Макаренко применял творчески. Плодотворность своего подхода к процессу воспитания он доказывал на деле. Из детей, подростков и молодых людей, искалеченных нравственно и психически, он создавал здо-

ровый трудовой коллектив, сплоченный и идейно целеустремленный.

Задумывая в середине двадцатых годов памфлет, Макаренко хотел на его страницах развенчать отвергаемые им методы и приемы воспитания человека и рассказать о своем, давшемся ему дорогой ценой выстраданном опыте. Видимо, не столько на теоретиков (к некоторым из них, например, к выдающемуся педагогу и психологу П. П. Блонскому, Макаренко относился весьма уважительно), сколько на лжевоспитателей, заполонивших детские дома, интернаты, колонии и другие подобного рода учреждения, был он намерен обрушиться в своем памфлете.

К тому времени, когда возникал замысел памфлета, за его плечами было целых два десятилетия педагогического труда.

Призвание А. С. Макаренко (1888—1939) определилось еще в юношеском возрасте, когда, после окончания городского училища и педагогических курсов, он в 1905 году стал преподавателем железнодорожной школы в Крюкове (на Украине, близ Кременчуга). Темперамент молодого учителя проявился уже тогда, и разнообразно: он устроитель школьных праздников, он организатор ученического лагеря, он же уличает заведующего школой во взяточничестве. В другой школе — на глухой станции Долинской, куда пришлось перейти,— Макаренко опять мало одного преподавания. Он еще и надзиратель в ученическом общежитии. Ютясь там в маленькой комнатке, он не расстается с детьми ни днем, ни ночью.

Вместе с тем юноша Макаренко напряженно занимался самообразованием. Впоследствии он благодарил своего «батьку», мастера малярного цеха, учившего его «на медные деньги». Благодарил и судьбу за то, что, вынудив его затем обучаться в «самодельных» университетах, она «не сделала из него чинушу». Уже обогащенный немалым жизненным и педагогическим опытом, он в 1914 году поступает в Полтавский учительский институт. «Выдающийся воспитанник по своим способностям, знаниям, развитию и трудолюбию; особый интерес проявлял к педагогике и гуманитарным наукам» — с такой характеристикой и с золотой медалью он выходит в 1917 году из института. Тогда-то и начались его интенсивные, смелые, нова-

торские поиски новых путей, методов и форм воспитания человека.

Революция открыла для этого широкие просторы. Надо было перевоспитывать людей, выросших при буржуазном строе, по-новому формировать подрастающую молодежь. Миллионы людей предстояло вовлечь в активное и сознательное строительство новых общественных отношений.

В партийных решениях, в работах В. И. Ленина, в его статье «Великий почин», в его речи на Третьем съезде комсомола Макаренко находил программу борьбы с закоренелыми пережитками прошлого, преодоления предрассудков, привычек и навыков, доставшихся в наследство от старого, эксплуататорского строя. Это была программа формирования новой, социалистической дисциплины, нового отношения к труду, новых отношений между людьми. Утопические социалисты, писал Ленин, хотели создавать новое общество из разведенных в особых парниках и теплицах особо добродетельных людей. В отличие от них марксизм считает возможным и необходимым строить новое общество «из массового человеческого материала, испорченного веками и тысячелетиями рабства, крепостничества, капитализма» [1].

По существу, своей педагогической деятельностью Макаренко отвечал на этот ленинский призыв, имея дело с «материалом» особенно «испорченным».

Перед ним оказались правонарушители. Тяжкое наследие прошлого, бедствия империалистической бойни и гражданской войны — все это пало на них в молодые годы жизни и сказалось особенно болезненно. Во время первой мировой войны, а затем и в течение нескольких послереволюционных лет в стране росло и росло число бездомных детей и подростков — лишившихся родителей или отбившихся по разным причинам от своих семей. Скитаясь по стране, они подвергались самым разнообразным влияниям, калечившим их и духовно, и физически. Спасти, сохранить эти молодые жизни и сделать из них полноценных людей

---

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 37, с. 409.

было для Советского государства делом первостепенной важности.

В 1924 году вышла книга М. Маро «Работа с беспризорными». Это очень продуманный, основанный на лично собранных и серьезно осмысленных фактах рассказ об усилиях, предпринимаемых страной с целью превратить многие тысячи «заброшенных, голодных и обездоленных звереньшей» в полноценных граждан. Говоря о разных методах включения «беспризорного молодняка» в жизнь, автор делится своими впечатлениями и соображениями о работе, которую он наблюдал и в Москве, и в теплых краях, куда особенно влекло беспризорников,— на Украине, в Крыму, на Кавказе. Среди всех обследованных сельскохозяйственных колоний автор «по четкости и цельности педагогической работы», по достигнутым результатам на первое место ставит колонию имени Горького [1].

Весьма подробно описывая разные стороны колонистской жизни (труд, самоуправление, быт, культурные мероприятия, празднества), упоминая о постановках на колонистской сцене таких пьес, как «Ревизор» и «На дне», автор во всем этом видит «руку крупного педагога», хотя, в соответствии с жанром своей книги, даже не называет его по имени.

Маро поражена «идейностью и увлеченностью» колонистов — и прежде всего заведующего, который «ищет и творит вместе со всем коллективом, сам им вдохновляясь и оплодотворяясь в своих исканиях». Говоря о сложившемся в колонии особом типе отношений между воспитателями и воспитанниками, Маро видит одно из самых интересных достижений колонистской жизни в том, что инициатива в решении важных вопросов исходит не только от педагогов. Воспитанники тут не являются всего лишь послушными исполнителями их воли, но нередко старшие, опытные ребята даже ведут за собой молодого воспитателя, только недавно прибывшего в колонию и еще не обогащенного ее опытом,— отмечает Маро.

Говоря о поразительных достижениях колонии — не только в области хозяйственной, но и в сфере морали, культуры, человеческих взаимоотношений,— Маро со-

[1] Маро М. Работа с беспризорными. Харьков. 1924, с. 61—77.

жалеет о том, что заведующему и другим педагогам, погруженным в материальные заботы, в составление отчетов, поглощающих много энергии, не удается описать свой опыт. «Приходится описывать колонию не участнику ее жизни, а стороннему наблюдателю»,— констатирует автор, понимая, насколько лучше и содержательнее сделал бы это кто-нибудь из педагогического коллектива — в особенности заведующий.

Но Маро явно не надеется на какие-либо перемены в его положении, не верит, что у него найдутся время и силы «обработать» свой «большой и ценный материал». Могла ли она тогда, в 1924 году, предполагать, что через десяток лет этот материал будет воплощен художественно, да еще в произведении, которое потрясет сердца не только людей, причастных к педагогике, но и миллионов читателей в Советском Союзе и за его пределами?

В ту пору и сам Макаренко не помышлял о чем-либо подобном — не собирался писать художественную вещь. Однако в той или иной форме рассказать о своем опыте ему, видимо, было необходимо. И какое-то время — видимо, ночное — для этого занятия ему все-таки удавалось урывать. Среди свидетельств об этом — обстоятельнейший очерк Н. Остроменецкой «Навстречу жизни» [1]. Свои записки она считает «рассказом путешественника» об «удивительной стране, пребывание в которой ему хочется запечатлеть». С разрешения Макаренко Остроменецкая приводит в очерке отрывки из его записей. Относящиеся к 1927 году (а может быть, и к более раннему времени), записи эти впоследствии вошли в «Педагогическую поэму» без больших изменений. Стало быть, в 1927 году, когда Остроменецкая писала свой очерк, Макаренко уже имел не просто черновые записи, а вполне обработанные тексты, не потребовавшие впоследствии серьезных переделок.

Горький, внимательно следивший за жизнью колонии, с 1925 года состоявший в переписке и с заведующим, и с колонистами, прочитав в мае 1928-го очерк Остроменецкой, «едва не разревелся», как он пишет Макаренко, «от волнения и радости». И тут же добавляет: «Какой Вы чудесный человек, какая хорошая человечья сила». Эти слова были сказаны в ту именно

---

[1] «Народный учитель», 1928, № 1, с. 42—77.

пору, когда конфликт Макаренко с наробразовским начальством особенно обострился. Вспоминая в этой связи, как и у него «растаптывали кое-какие начинания, дорогие душе», Горький все-таки надеется, что «прекрасное дело» Макаренко «не может погибнуть»[1]. Однако конфликт с работниками народного образования привел к тому, что Макаренко в октябре того же года пришлось со своей колонией расстаться.

Уход был, естественно, новым стимулом к писательской работе. Теперь сохранить дело от гибели означало рассказать о нем, об опыте — практическом и теоретическом,— накопленном в колонии. Не дать делу погибнуть теперь означало опровергать во всеуслышание взгляды тех, кто находил, что Макаренко «принуждает» и «подавляет» личность. Надо было дать бой тем, кто считал требовательность, исходившую от колонистов к каждому своему товарищу, слишком суровой и не понимал, насколько она тут неотделима от доверия и уважения к человеку.

Никогда, ни работая в колонии, ни покинув ее, Макаренко не становился в положение обороняющегося. Он всегда наступал — настойчиво, целеустремленно и убежденно. Одним из средств наступления теперь должен был стать памфлет.

Но время шло. Жизнь звала и побуждала к иному, более глубокому повороту темы. Развенчание противников становилось задачей попутной, а на первый план выдвигались иные цели. И тогда потребность в памфлете отпала. Продолжая думать о памфлете, о книге, которая «никакого отношения к художественному творчеству не имеет», Макаренко, по-существу, уже работал над произведением иного жанра.

Мысль написать роман тоже появилась у Макаренко не случайно, как не случайно он и отказался от нее. Если в памфлете должен был найти себе выражение Макаренко-педагог, которому хотелось дать бой неприемлемым для него методам воспитания и рассказать о своем педагогическом опыте, то ведь существовал и другой Макаренко, уже издавна пробовавший свои силы как писатель.

---

[1] Макаренко А. С. Сочинения в 7-ми т., М. 1957—1960. Т. 5. М. 1958, с. 345. Далее переписка Макаренко с М. Горьким и статьи Макаренко цитируются по этому, а также по 6-му и 7-му томам данного издания.

В 1914 году он послал свой рассказ «Глупый день» М. Горькому. Тот признал рассказ интересным по теме, но неудачным по выполнению. После такого отзыва Макаренко долго «не повторял писательских попыток». Но тот же Горький, побывав в 1928 году в колонии и лично познакомившись с ее заведующим, в одном из своих очерков («По Союзу Советов», 1929), называя Макаренко «бесспорно талантливым педагогом», попутно отметил и его художественную одаренность, его способность к постижению человеческого характера, его мастерское владение словом. «Знает каждого колониста, характеризует его пятью словами и так, как будто делает моментальный фотографический снимок с его характера». Как видим, к писательству Макаренко шел хотя и медленно, но закономерно. «Я очень много над собой работал и, собственно говоря, всю жизнь готовился к писательской работе»,— сказал он в беседе с начинающими писателями.

Во второй половине двадцатых годов, обогащенный огромным знанием жизни, Макаренко мечтал о романе «на самую важную тему — о человеке, о любви, о великих революционных событиях».

В сохранившихся архивных материалах, то и дело заходит речь о романе. И развитие судеб действующих лиц здесь предполагается характерное именно для романического повествования. Одного предстояло «выгнать к концу романа,— пусть возится с восстановлением в должности». Другой к концу романа — «комсомолец, сознательный, умный человек». Борьба третьего с «болезнями» должна была составить «комический элемент романа». Задорову предстояло «участвовать в последней главе, должен быть ясным его будущий путь». Митягин виделся автору в конце повествования участником строительства Беломорского канала. То есть и Задоров, и Митягин, и другие лица мыслились как романные герои, чьи судьбы находят в повествовании необходимое завершение.

Интересен развернутый план книги, отражающий, по-видимому, тот этап работы, когда писателя более всего увлекала идея создать именно роман. Революционная эпоха и жизнь колонии для правонарушителей должны были формировать характер главного героя — интеллигента, возглавляющего коллектив. Герой этот, человек большой воли и работоспособности, противопо-

ставлен в плане будущей книги интеллигентам «болтающим и слюнявым». Сливаясь с «замечательной стихией» растущего коллектива, он отказывается от личной жизни. Однако встреча с героиней, женщиной незаурядной, заставляет его задуматься над «ценностью отдельной личности». Поэтому в последней части романа должна была явиться «сверкающая гармония двух людей, представляющих целое, живое целое, ценное на земле». Весь роман в таком случае подчинился бы «мысли о новой семье, о новом человеке, о новом элементе человеческого коллектива».

План этот, несомненно, значителен. Можно понять полемическую его направленность по отношению к тому воплощению темы «интеллигенция и революция», которую она получила в двадцатых годах. Интеллигенту с мятущейся душой, мягкотелому и безвольному, неспособному найти свое место в суровой революционной действительности — а именно он был героем ряда произведений нашей литературы той поры (вспомним, к примеру, «Города и годы» К. Федина),— Макаренко намеревался противопоставить фигуру совсем иного рода. Тут герою предстояло утвердить себя в коллективе. Однако окончательным, завершающим моментом в его развитии вовсе не должно было стать «слияние» с коллективом.

Полемизируя, видимо, с модными в ту пору идеями интеллигентской жертвенности и самоотрицания, своего героя, уже почувствовавшего себя прочно в системе коллективных связей, Макаренко хотел повести далее — к осознанию высокой ценности и непреходящего значения своей индивидуальности, своего человеческого «я». В целом план этот не был, да и не мог быть в ту пору реализован по разным причинам и объективного, и субъективного характера. Все же, рисуя образ руководителя колонии в «Педагогической поэме», Макаренко во многом следовал своему давнему плану и добился при этом впечатляющего художественного результата.

Если бы писатель не отказался от этого замысла — показать «ценность человеческой личности», дать развернутое изображение «нового человека», «нового элемента» человеческого коллектива,— это побуждало бы его поставить в центре картины одного или нескольких героев с их чувствами, переживаниями и судьбами. В таком случае история коллектива оказалась бы вовсе

оттесненной и стала бы всего лишь фоном для романного сюжета.

Но, судя по тем же подготовительным материалам, да и по выросшей из них «Поэме», с замыслом дать свое решение темы «интеллигенция и революция» соперничал другой: рассказать о формировании нового человеческого коллектива, в чьем развитии преломляются закономерности революционной эпохи, и показать, какие человеческие ценности были при этом накоплены.

Окончательное оформление замысла зависело от нескольких решающих обстоятельств — прежде всего от своеобразия жизненного материала, писателем выстраданного, от своеобразия его художнического дарования. Оказавшись перед дилеммой: индивидуальные человеческие судьбы и сложная диалектика их развития или становление и судьба нового коллектива — Макаренко должен был принимать окончательное решение, учитывая эти обстоятельства.

Правда, была возможность третьего пути.

Мы знаем в мировой и советской литературе романы, где частные человеческие судьбы органически сплетены с глубоко обрисованными историческими событиями, с переломными этапами общественного развития, с судьбой народной. «Войну и мир» Л. Толстого, «Разгром» Э. Золя, «Тихий Дон» М. Шолохова называют романами-эпопеями, подчеркивая тем самым, что в них события исторические и романные «перепутаны» и органически «сращены». Тут планом одинаково крупным выписаны и индивидуальная жизнь героев, их частные судьбы, и исторические коллизии, благодаря чему возникает образ определенной эпохи или периода народной жизни.

Но и роман-эпопея не был той жанровой формой, которая могла бы открыть перед Макаренко пути художественного воплощения особенно остро волновавших коллизий. Ведь в каждом из романов-эпопей все нити событий все-таки тянутся к нескольким ведущим героям: к Пьеру, Андрею, Наташе, Николаю в «Войне и мире», к Григорию и Аксинье, к не столь уж многим другим центральным героям «Тихого Дона». А у Макаренко на главное место все решительнее претендовал, все настойчивее его захватывал герой иного типа — не индивидуальность, не личность, а коллектив.

Раздумья, колебания и сомнения кончились тем, что летом 1930 года Макаренко уже «без малейшей судороги сожалений» отказался от мысли писать роман (впоследствии, в 1938 году, все же был написан роман «Флаги на башнях», где на первом плане история четырех героев: Гальченко, Чернявина, Стадницкой, Рыжикова — вступающих в уже сложившийся молодежный коллектив).

«Поэма» была опубликована в 1933—1935 годах. Книга, созданная Макаренко, многими своими особенностями близка к романной форме. Но названа она все же поэмой. Тут в самом названии — определенный вызов, некое нарушение литературных канонов, характерное для всей книги в целом. По объему своему, по иным внешним признакам перед нами как будто бы и впрямь роман. И все же, когда иногда встречаешь в печати выражение «роман А. Макаренко „Педагогическая поэма"», испытываешь какую-то неловкость.

Спокойно примиряясь со стилистической неуклюжестью подобного словосочетания, отождествляя применительно к этой книге понятие «поэма» с понятием «роман», не пренебрегаем ли мы новаторскими поисками и достижениями писателя, тем, что было им обретено ценой творческих усилий и придало книге своеобразное звучание и обаяние? Словом, не проявляем ли мы глухоты к тому, чем художник весьма дорожил и стремился выявить уже в названии своего произведения?

Вопрос об определении автором жанра своего произведения серьезен. «Не все можно изобразить в любом жанре,— справедливо говорил И. Бехер,— решение задачи художником начинается с того, что он находит для своей темы соответствующий жанр». Идейный и стилистический угол зрения на материал, общая художественная концепция вещи воплощаются в жанре, найденном автором. Игнорируя те или иные жанровые особенности произведения, мы вольно или невольно пренебрегаем своеобразными чертами его содержания, неповторимого образного строя, идейного пафоса.

Если автор назвал свое произведение поэмой — давайте доверимся ему. Попытаемся, вникая в поэтическую идею книги, понять, почему же все-таки поэма? В пристрастии ли к броской метафоре тут дело или в вещах посерьезнее? Мысль, будто определение «поэма» появилось в названии книги без особых на то оснований,

всего лишь ради красного словца, связана, видимо, с недоверием к возможностям подобного жанра повествовательной прозы наших дней. Времена эпоса, мол, прошли.

Ведь, действительно, в буржуазную эпоху, когда героическое уходит из жизни (и уходит, казалось бы, навсегда) ведущее место в литературе занимает роман — жанр, наиболее способный воссоздать всю прозу жизни «частного» человека и его общественных взаимоотношений. Возможность появления эпопеи, и стихотворной, и прозаической, связанной с воплощением героики и драматизма народного бытия, кажется исчерпанной раз и навсегда.

Но как было поступать художникам новой революционной эпохи, когда героическое вновь ворвалось в самую прозу жизни? Как было поступить Макаренко, чей жизненный материал побуждал его к поискам такой жанровой формы, которая открыла бы перед ним возможности изобразить события, исполненные и драматизма, и героического напряжения?

Тяга литературы к эпопее никогда не прекращалась. Еще Гоголь заметил, что, хотя времена, когда могли возникнуть «Илиада» и «Одиссея», действительно миновали, в новые века появился «род повествовательных сочинений, составляющих как бы середину между романом и эпопеей». Гоголь опровергал ходячее мнение, будто эпопея требует только стихотворной формы. Новое время, говорил он, открывает пути создания эпопеи прозаической.

Книга Макаренко тоже «повествовательное сочинение», представляющее собой своего рода явление «срединное». Это «прозаическая эпопея». Элементы памфлета и элементы романа в ней сохранились, занимают здесь свое место, но преобладает все же своеобразное эпическое начало. Революционная эпоха, открыв путь к возрождению эпоса, вызвала к жизни ряд произведений, в которых восставшая и победившая народная масса поэтически утверждалась как главный герой истории. Малышкин в «Падении Даира», Серафимович в «Железном потоке», Фурманов в «Чапаеве», движимые стремлением воссоздать образ революционного народа как решающей силы исторического развития, отходили от традиционных романических канонов. Каждый из них своим путем шел к созданию нового эпоса.

Естественно, что и Макаренко, в руках которого оказался совсем новый жизненный материал, тоже порывал с привычными литературными канонами. Естественна и его тяга к эпопее.

Отказываясь от мысли писать роман, Макаренко все более четко осознавал, чему будет посвящена его книга: формированию коллектива. Именно коллектив должен стать главным героем. В книгу войдет все так или иначе непосредственно связанное с судьбой этого героя и определявшее, двигавшее, обогащавшее общую для всех горьковцев судьбу. При таком повороте темы отдельные лица и герои уже могли быть показаны в книге лишь в той мере, в какой они, так сказать, принадлежат коллективу.

Достаточно обратиться хотя бы к одной-двум жизненным ситуациям, отразившимся в «Поэме», чтобы понять, какому принципу подчиняется здесь отбор материала. Вот коллектив горьковцев выдает замуж колонистку Олю Воронову — этому посвящены две великолепные, очень характерные сцены: сватовства и свадьбы. Однако все, что происходило с Олей после замужества, то есть уже за пределами колонии, остается и за пределами «Поэмы». Оля обрела другую жизнь, она отпочковалась от коллектива горьковцев, и Макаренко не считает нужным давать историю ее дальнейшей судьбы. Если Оля изредка потом снова появляется на страницах книги, то только в тех случаях, когда ее пути опять скрещиваются с путями коллектива, главного героя «Поэмы».

Другая ситуация: в 1927 году Макаренко женился и был счастлив в семейной жизни. В задуманном им романе женитьба, как мы знаем, должна была стать событием первого плана и сыграть роль переломного момента в духовном развитии героя.

В «Поэме» эта сторона жизни заведующего колонией вообще обойдена. Необходимейшая в романе, она оказалась лишней, ненужной, уводящей в сторону, когда в центр повествования выдвинулась история коллектива. Тема, идея и связанный с ними жанр книги диктовали писателю особые принципы отбора жизненного материала и его трактовки.

Этим же принципам следует Макаренко и тогда, когда сводит до минимума рассказы о прошлой жизни своих героев. Разумеется, отказываясь углубляться в

прошлое воспитанников, Макаренко воспитатель выступал против пристрастия педологов преувеличивать значение наследственности и среды в формировании и судьбе человека. Но Макаренко-художник ведь мог бы себе позволить то, чего не хотел делать Макаренко-педагог. Во всяком случае, прошлое заведующего колонией, прошлое других взрослых членов коллектива он мог бы обрисовать в достаточной мере подробно. Да, мог бы, если бы писал роман, где рассказ о том, что предшествовало изображаемым событиям, является необходимейшим компонентом повествования. Но Макаренко писал не роман и отдавал себе в этом полный отчет.

Он не писал и строго документальную хронику событий. В основе своей книга очерково-документальна и построена на исторически реальном, вполне определенном жизненном материале. В книжке Маро ведь уже названы многие важнейшие события, затем развернуто изображенные в «Педагогической поэме». Тем не менее материал в книге не только отобран,— здесь есть и домысел, и вымысел, диктуемые темой и художественной концепцией автора. Так, например, завхоз Калина Иванович ушел из колонии задолго до ее переезда на новое место — в Куряж. В «Поэме» же не только продлен срок его пребывания там, но он даже предстает одним из главных участников спора: браться или не браться за Куряж.

В соответствии с замыслом писателя индивидуальные судьбы не могли стать, как это было бы в романе, и не стали здесь основой повествования. Ведь из персонажей «Поэмы», играющих важную роль в ее сюжете, пожалуй, только один заведующий не покинет колонию до конца повествования. Другие лица (такие, как Карабанов, Калина Иванович) уходят из колонии до того, как завершается сюжет. На смену уходящим в коллектив вступают все новые и новые люди. Несменяемым героем книги остается только он, коллектив. И о ком бы ни заходила речь — будь то Карабанов или Ветковский, Братченко или Осадчий,— каждый из них становится в центре повествования, когда его жизнь оказывается связанной с важными событиями жизни всей колонии.

Действие «Поэмы» ведут не одно или несколько лиц, как это бывает в романе,— тут его попеременно, поочередно ведут многие члены коллектива, начиная с заведующего колонией и кончая самым младшим колони-

стом Синеньким. Уже и в этом своеобразно преломляется художественная идея автора: не какие-нибудь самые выдающиеся люди, а любой человек, входящий в коллектив, может и способен стать в центре событий и по мере своих сил определять их развитие и движение вперед.

Но важно и другое. Несмотря на то, что почти все многочисленные герои «Поэмы» живут интенсивной, напряженной, сложной жизнью, человеческие характеры при всей своей яркости остаются в ней характерами эпическими в том смысле, что они органически входят в коллектив, не выделяются из него настолько, чтобы обрести самостоятельное значение. Индивидуальность, ее духовная жизнь, ее становление, ее специфические проблемы — все это в пределы книги и ее концепцию не вмещается.

С этим связаны и особенности композиции. Каждая из трех частей книги в свою очередь делится на главы-эпизоды. Чаще всего эти главы не связаны друг с другом единым сюжетом, как это положено в романе.

Что же в таком случае придает книге внутреннее единство, цементируя в одно целое ее, казалось бы, фабульно разрозненные эпизоды? Как увидим, каждый ее эпизод драматичен по своей сущности, это эпизод-конфликт, в основе которого лежит та или иная проблема жизни коллектива. Вот эти-то внутренне связанные вопросы, вот эти конфликты, обозначая решающие вехи в развитии коллектива, связывают воедино эпизоды, сцены, главы и части «Поэмы».

Поясним это на примере четырех глав, идущих в книге одна за другой. Центральное событие главы «Осень» — уход Ветковского, хотя колония — в периоде бурного процветания. В главе «Гримасы любви и поэзии» коллектив изгоняет из своей среды колониста Опришко. Одна из самых важных линий в двух дальнейших главах — «Не пищать!» и «Трудные люди» — любовная трагедия колониста Чобота. Итак, не только разные события, но и разные герои. Все же главы тут прочно связаны внутренне, рисуя назревающий в колонии кризис. Нас все глубже вводят в суть проблем, предельно затем обостряющихся в кульминационных главах — «Запорожье» и «Как нужно считать».

Подобным же образом и другие разнообразные эпизоды книги связываются повествованием о многотруд-

пой, полной противоречий, исканий и обретений судьбе коллектива. Эпизоды отобраны и «смонтированы» так, чтобы показать, как коллектив, подымаясь со ступени на ступень, открывает для себя новые перспективы и горизонты.

Своеобразны не только жанр и композиция книги, вызванные новизной содержания, но и ее тональность, ее стилистика. Горький, отзываясь на первую часть «Поэмы», отметил «верный, живой, искренний тон рассказа», в котором юмор Макаренко «уместен как нельзя более».

Юмор, ирония, сатира, сарказм тут то парадоксально сочетаются, то контрастируют с дидактикой, лирикой, патетикой. Работая над книгой, Макаренко ушел от памфлета и романа к поэме. Однако памфлетно-публицистическое начало в книге осталось (временами — особенно в третьей части — приобретая весьма сильное звучание). Не очень-то, казалось бы, уместный в произведении эпического строя юмор здесь оказывается очень важным и нужным, ибо перед нами эпос особенный — без установки на чистую и последовательную героику. Поэтому тут юмор не просто элемент стиля, служащий оживлению рассказа. Нет, в юморе выражает себя существенная сторона в позициях героев и повествователя. Жизнь, понимают они, порождает не только напряженно-драматические, но и иные, самые разнообразные ситуации, эмоции и переживания, тоже по-своему весьма ценные. Поэтому повествователю особенно близки те его герои, которым присуще чувство юмора, которые и сами не боятся предстать в смешном виде, ибо их отношение к себе и к миру не сковано застывшими догматическими правилами, установками и предрассудками, делающими жизнь уныло прозаической и мертвенной.

Своеобразие художественного строя «Поэмы» сказывается и в том, как свободно, смело, непринужденно прибегает писатель к образам и ассоциациям, к понятиям и речениям различного происхождения и различной стилистической окраски. Он парадоксально сопрягает живую разговорную речь с научной и философской терминологией, обороты старинные и самоновейшие. Интонация тут гибко меняется в зависимости от характера изображаемых событий и авторского отношения к ним. Макаренко верует в жизнь, жаждущую

перестройки и обновления. Он — активный участник этого процесса, что, между прочим, находит свое выражение и в его неканоническом, смелом, творческом отношении к слову.

Элементы памфлета, романа, прозаической эпопеи особенно выразительно сопрягаются здесь в образе рассказчика, который одновременно является и одним из главных героев произведения. Тут перед нами весьма сложное соотношение между прототипом — заведующим колонией — и образом, предстающим на страницах книги. Полностью отождествлять эти две фигуры было бы неправомерно, поскольку образ заведующего органически входит в структуру произведения и «работает» на его художественную концепцию.

В «Педагогической поэме» заведующий не только один из главных участников событий, но и их интерпретатор и толкователь. Все происходящее мы видим его глазами и должны воспринимать в свете его оценок. Это теперешнее его ви́дение событий и их трактовка, разумеется, вовсе не во всем тождественны тому, как он воспринимал их тогда, когда был их непосредственным участником.

В книге он предстает перед нами и памфлетистом, и психологом, и художником, постигающим мир в его поэтических аспектах. Памфлетист прежде всего злободневен, он весь поглощен обличением явлений, для него неприемлемых. Ни на что иное он и не претендует. Что же касается диапазона наблюдений над жизнью, меры ее понимания, многообразия реакций, широты, глубины интересов и целей рассказчика «Педагогической поэмы», то все это никак не вмещается в рамки, определяемые ролью автора-памфлетиста.

Но он не превращается и в романного героя-повествователя, изображенного и в плане общественно-социального его существования, и во всем многообразии внутренней, интимно-частной жизни, поскольку в «Педагогической поэме» вообще нет установки на интенсивный психологизм, на проникновение в «диалектику души», к чему всегда так или иначе стремится роман.

«Поэма» во многом автобиографична. Обычно в автобиографическом повествовании другие персонажи важны в той мере, в какой они имеют значение для формирования характера или судьбы повествователя. В «Поэме» ситуация несколько иная. Судьба повествователя и

здесь на первом плане, но никогда не приобретает самостоятельного, самодовлеющего значения, ибо всегда неотделима от судьбы коллектива.

В итоге образ повествователя предстает перед нами в очень сложном качестве. Это и живой участник реальных событий, вдохновлявший и даже во многом определявший их ход. Вместе с тем он же — лицо, которое имеет возможность, после того как события уже отошли в прошлое, вновь их пережить, осмыслить, переоценить, вскрыть их внутренние связи. Рассказывая о себе, он делает это ради правдивого повествования о трудном пути исканий, пройденном вместе с коллективом, им созданным. При этом он отнюдь не склонен идеализировать ни этот коллектив, ни свою личность. Не умаляя достижений, даже восторгаясь ими, он вместе с тем безбоязненно говорит о промахах и заблуждениях как своих, так и всей колонии.

Рассказчик отстаивает дело своей жизни убежденно и страстно, высоко оценивая его общественную значимость. Он одержим возложенной на себя миссией воспитания нового человеческого коллектива в труднейших исторических условиях. Увлеченно ведя повествование, он заражает нас своим пафосом веры в человека и творимые людьми новые общественные и личные взаимоотношения. И нас, читателей, захватывает этот пафос, который определяет жизнеутверждающую тональность книги и делает ее поэмой,— пусть не в общепринятом, необычном смысле слова.

СИТУАЦИИ. КОНФЛИКТЫ. РАЗВЯЗКИ

Традиционное романическое повествование обычно начинается с более или менее пространных описаний — то ли места, то ли времени, то ли условий, в которых предстоит развернуться событиям. При этом автор романа может знакомить нас с действующими лицами, рассказывая об их прошлом, давая представление об их внешности, типе поведения, характерах. Романист не обязан вовлекать своего читателя в стремительно развивающееся действие. Он имеет возможность и нередко предпочитает исподволь вводить нас в ситуации, предваряющие события, изображаемые в произведении.

Вспомним, например, что Тургенев в «Дворянском гнезде» знакомит нас с Лаврецким и Лизой до того, как происходит их встреча, а в «Отцах и детях» обстоятельно рассказывает нам историю Николая Петровича Кирсанова, прежде чем свести его с Аркадием и Базаровым. Даже Достоевский, этот драматичнейший из романистов, первую книгу «Братьев Карамазовых» называет «История одной семейки». Лишь после этой, как бы «вводной», истории события романа развертываются во всем своем драматическом содержании.

В драме экспозиция и завязка чаще всего сплавлены воедино. Тут исходная ситуация экспонируется в процессе завязки, усложняясь и обостряясь при этом. Драматургу приходится ограничивать себя более или менее краткой ремаркой, содержащей обычно лишь самую необходимую информацию об обстоятельствах действия, которое разворачивается тут же, незамедлительно, на глазах у читателя или зрителя.

Именно так начинает Макаренко свою «Поэму». Повествование здесь драматизировано с первой же главы — «Разговор с завгубнаробразом». Открывается она своего рода ремаркой: «В сентябре 1920 года заведующий губнаробразом вызвал меня к себе и сказал...» А далее вся глава до самого конца представляет собой сплошной непрерывный и острый диалог, поясняемый тремя немногословными («я рассмеялся», «завгубнаробразом стукнул кулаком по столу», «он из ящика стола достал пачку») и двумя более развернутыми ремарками [1].

Нескольких авторских пояснений вполне достаточно для того, чтобы диалог с завгубнаробразом стал сжатой, динамичной экспозицией и одновременно завязкой действия. Смысл и цель дальнейших событий определяется следующими репликами: «Тут такое дело большое: босяков этих самых развелось, мальчишек — по улице пройти нельзя, и по квартирам лазят». Нужна «не какая-нибудь там колония малолетних преступников» вроде существовавших до революции, «нужно нового человека по-новому делать».

В этой сцене получают в достаточной мере резкое звучание две темы, важные для всей книги. Ведь из-под усов завгубнаробразом «изрыгается хула» на педагогическую братию, на «интеллигентов паршивых», не желающих браться за нелегкое дело. Им бы все с «книжечками», а «живого человека» они боятся, перед трудностями пасуют. «Никто не хочет, кому ни говорю — руками и ногами, зарежут, говорят».

Макаренко же берется. Он — интеллигент иного толка. Он добровольно возлагает на свои плечи бремя, отпугивавшее других, вызывавшее у них не только страх, но и брезгливость.

Страх же этот имел несколько причин. Не только правонарушители отпугивали. Был еще и страх от незнания, как взяться по-новому за новое дело.

«— И ты не знаешь?

— И я не знаю».

К этому чистосердечному заявлению завгубнаробразом относится одобрительно: «Все равно, всем учиться

---

[1] Макаренко А. С. Сочинения в 7-ми т. Т. 1. М., 1957, с. 13—15. Далее «Педагогическая поэма» цитируется по этому изданию.

нужно. И ты будешь учиться». Есть, однако, в губнаробразе и такие люди, которые «знают», но «за дело браться не хотят»,— выясняется в этой сцене. Об их существовании тут заявлено не зря. Эти якобы «знающие» тоже будут играть существенную роль в дальнейших событиях.

Обратим внимание на еще одно немаловажное обстоятельство. «Нам нужен такой человек вот... наш человек! Ты его сделай». Такова программа. Но что именно завгубнаробразом подразумевает под словами «наш человек», и как именно надо его «делать»? Вряд ли кто-нибудь из обоих участников диалога мог бы ответить на эти вопросы развернуто. Человек должен быть «новый», создавать его надо «по-новому». Этими заявлениями завгубнаробразом ограничивается. Конкретные же ответы предстоит искать в самой колонии.

С этой первой сцены «Поэмы» мы словно вступаем с героями в прямой контакт: ведь нам не рассказывают о встрече в комнате завгубнаробразом, нам ее показывают. Нам не излагают происходившего там разговора, а делают нас непосредственными свидетелями сцены-диалога. Во многих последующих сценах этот драматургический принцип получает более развернутое выражение.

Правда, драматургия у Макаренко своеобразна. В первых сценах драматического произведения (нередко не только в первых) диалоги служат нескольким целям одновременно. Они вводят нас в наличную ситуацию, тут же ее обостряя, завязывая сложные взаимоотношения между персонажами. Вместе с тем эти же диалоги так или иначе приоткрывают завесу над прошлым каждого из героев.

Мы могли бы рассчитывать на то, что и Макаренко либо впрямую, либо косвенно в какой-то мере ознакомит нас с прошлой жизнью человека, принявшего на себя заведование колонией. Но повествователь обходит, как бы вовсе игнорирует его прошлое. В этом отношении здесь проявлена скупость, не свойственная ни романисту, ни драматургу. Автора «Поэмы» и заведующий, и другие персонажи будут интересовать прежде всего и главным образом в их сегодняшней жизненной позиции, в их сегодняшних решениях и поступках. О прошлом же своих героев он в необходимых случаях будет нас информировать попутно и предельно кратко.

Сцена «завгубнаробразом — Макаренко» построена на диалоге остром и динамичном. Таковы же и другие сцены-диалоги на многих страницах «Педагогической поэмы». Чем порождается их динамизм? Драматическим столкновением мнений, мыслей и позиций, «сшибкой» характеров. Как и в первой сцене, герои «Поэмы» всегда будут стоять перед необходимостью выбирать линию поведения и соответствующим образом действовать.

В этом смысле первая глава — своеобразный ключ не только к содержанию, к сюжету книги, но и к ее поэтике. Драматическое построение сцен и эпизодов определяется здесь тем, что ситуации всегда побуждают заведующего, других колонистов, а в иных случаях и весь коллектив безотлагательно реагировать на трудные и неожиданные обстоятельства самостоятельными, нестандартными, творческими решениями. Макаренко интересуют те моменты, когда происходят сдвиги, переломы, перевороты в характерах,— моменты, побуждающие проявить свое «я», осознать свою ответственность за поступок. Словом, моменты драматические.

В одной из своих статей («Против шаблона», 1938) Макаренко резко полемизирует с упрощенным представлением о новой действительности и о советском человеке. Он решительно не приемлет героя, наделенного стандартными добродетелями, освобожденного от раздумий, от необходимости рисковать и действовать, ведущего безоблачно-идиллическое существование. «Советский человек,— писал Макаренко,— вовсе не бесконфликтен». Поэтому и действие героя литературы не «бездумное» и «логически прямое». Тут должно быть «страшно сложное, напряженное решение, волевое действие конфликтного типа».

Макаренко настаивал на том, что «мы способны бороться, то есть разрешать конфликты, смело идти им навстречу, смело и терпеливо переживать страдания и недостатки, бороться за улучшение жизни, за совершенствование человека», ибо «только человечество, задавленное эксплуатацией, способно прийти к бесконфликтному прозябанию, покорности судьбе и фатуму, к затушевыванию противоречий жизни, к остановке».

Эти мысли Макаренко сформулировал уже после окончания работы над «Педагогической поэмой» и опубликования ее. Тут обобщение опыта и чужого —

лучших произведений советской литературы, и своего — педагогического и писательского. Мысли эти помогают понять многое и в содержании книги, и в ее поэтике.

Если в первой же главе герой предстает в ситуации напряженного выбора, то во второй — сложнейшей и труднейшей для истолкования — конфликтная напряженность необычайно возрастает, ибо ситуация тут в высшей степени противоречива.

Первые шесть воспитанников, прибывшие в колонию,— отнюдь не беспризорные дети, а прекрасно одетые парни, уже участвовавшие в квартирных кражах и грабежах. С вежливой небрежностью выслушивая не то предложения, не то просьбы воспитателей съездить за водой, расчистить дорожки от снега, наколоть дров, они весело и глумливо отказываются от этого. Нужны дрова — парни ломают деревянную крышу сарая. Делают они это с шутками и смехом: «На наш век хватит!» В отношении воспитанников к воспитателям с каждым днем все резче проступает наглая издевка.

Дело кончается неожиданным взрывом. Когда в одно прекрасное утро воспитанник Задоров в ответ на предложение пойти нарубить дров для кухни заявляет: «Иди сам наруби, много вас тут!» — заведующий с размаху ударяет его по щеке. Потом в запале дает ему еще несколько пощечин.

В состоянии «дикого и неумеренного гнева» заведующий ставит перед воспитанниками вопрос ребром: «Или всем немедленно отправляться в лес, на работу, или убираться из колонии к чертовой матери!» С этими словами он уходит из спальни. После этой кульминации-катастрофы, после очевидного «педагогического падения» заведующего, наступает вовсе неожиданная развязка. Разнузданные хулиганы послушно идут вслед за заведующим к сараю, где все вместе вооружаются топорами и пилами. В лесу, к удивлению заведующего, «все прошло прекрасно». Мало того, в перерыве «Задоров вдруг разразился смехом:

— А здорово! Ха-ха-ха-ха!..

Приятно было видеть его смеющуюся румяную рожу, и я не мог не ответить ему улыбкой:

— Что — здорово? Работа?

— Работа само собой. Нет, а вот как вы меня съездили!

Задоров был большой и сильный юноша, и смеяться ему, конечно, было уместно. Я и то удивлялся, как я решился тронуть такого богатыря...»

Что же произошло, как следует объяснить исход первого конфликта между воспитателями и воспитанниками, достигшего высшего напряжения в сцене с Задоровым?

Проще всего было бы объяснить дело так: после двухмесячных безуспешных попыток воздействовать на воспитанников силой убеждения заведующий прибегнул к принуждению и сразу добился успеха. Следовательно, можно в соответствующих случаях применять силу, умело сочетая ее с убеждением.

Но так истолковать сцену — значило бы подвести ее под распространенную схему и не понять, ради чего Макаренко включил ее в «Поэму», хотя мог и не делать этого.

Когда Г. С. Макаренко, жена и соратник писателя, однажды спросила его, не лучше ли было выкинуть этот злополучный эпизод, Антон Семенович ответил: «Если бы такого эпизода не было, его нужно было бы выдумать. Этот эпизод — пощечина бессилию педагогики».

Автор «Педагогической поэмы» не мог обойтись без этого эпизода по нескольким причинам. Во-первых, он имел место в реальной жизни. Умолчать о нем — значило бы умолчать об ошибках, о тех случаях, когда особенно резко проявилось то «незнание», в котором он честно признался еще в губнаробразе. И, во-вторых, неожиданные, парадоксальные результаты случая с Задоровым требовали анализа и осмысления. Макаренко-писатель, обойдя этот эпизод, весьма для заведующего неблаговидный, лишил бы себя возможности показать сложные пути, что вели от «незнания» к «знанию».

Как же события после катастрофы с Задоровым развивались далее? На другой день заведующий ставит перед колонистами ряд новых категорических требований, подкрепляя их своего рода ультиматумом: «Выбирайте, ребята, что вам нужнее. Я иначе не могу. В колонии должна быть дисциплина...» Колонисты этим требованиям подчиняются, хотя, естественно, к методам физического воздействия заведующий больше не прибегает.

Где истоки проявляемого теперь колонистами послушания? И как можно объяснить всю эту историю в целом?

Воспитательница Екатерина Григорьевна полагает, что в поведении колонистов сказалась «привычка к рабству». Заведующий колонией не может с этим согласиться: «Ведь Задоров сильнее меня, он мог бы меня искалечить одним ударом. А ведь он ничего не боится, не боятся и Бурун, и другие».

В диалоге с Екатериной Григорьевной намечаются контуры глубокого и убедительного объяснения поворотного случая с Задоровым. «Во всей этой истории они не видят побоев, они видят только гнев, человеческий взрыв»,— объясняет Екатерине Григорьевне заведующий. Он ведь мог бы попросту вернуть Задорова, как неисправимого, туда, откуда он был прислан, мог причинить воспитанникам много других неприятностей, но этого не сделал, а «пошел на опасный для себя, но человеческий, а не формальный поступок».

Осмысление истории с Задоровым выводит нас за пределы дилеммы «принуждение или убеждение». Возникает вопрос о душевном состоянии, вызвавшем поступок, о том, способны ли были Задоров и его друзья это состояние понять и оценить.

Заведующего не остановили ни страх перед физической силой колонистов, ни боязнь возможных неприятностей со стороны начальства. Он действовал безоглядно, повинуясь голосу чувства, страсти и совести. Он думал не о своей безопасности и не о своем престиже, а об этих третировавших его людях, с судьбой которых он отныне связал свою собственную. Более того, он не только думал об этом — он этим жил.

Могло ли, однако, все это дойти до Задорова?

Как увидим, заведующий колонией обладал очень непростым умением «читать» побуждения и эмоции людей, его окружающих. Дело это трудное, ибо побуждения и эмоции могут выражаться неадекватно, противоречиво, а иногда и в совсем «искаженном» виде. В эпизоде с рукоприкладством умение «читать» чужие эмоции, побуждения и стремления проявил Задоров. Он уловил, что содеянное заведующим не соответствует его натуре. Не озлобление и стремление расправиться и застращать, а срыв человека самоотверженного и благородного, но доведенного до отчаяния

«прочитал» тут Задоров. И, в свою очередь, ответил человеческим же поступком.

Не об этом ли он пытался сказать в конце того знаменательного дня: «Мы не такие плохие, Антон Семенович! Будет все хорошо. Мы понимаем...»

В бумагах писателя сохранился отрывок, не вошедший в «Поэму» и публикуемый обычно под названием «О „взрыве"». Здесь речь идет о путях перевоспитания морально дефективной личности. Все дефекты сознания и поведения Макаренко объясняет одной главной причиной — «испорченными отношениями» между личностью и обществом, вырастающими в конфликт. «Взрывом я называю,— пишет Макаренко,— доведение конфликта до последнего предела, до такого состояния, когда уже нет возможности ни для какой эволюции, ни для какой тяжбы между личностью и обществом, когда ребром поставлен вопрос — или быть членом общества, или уйти из него».

В истории с Задоровым — в потоке требований, которые обрушил заведующий на колонистов, в самой категоричности этих требований («Выбирайте, ребята...») — перед нами первый случай из ряда «взрывов», определявших поворотные моменты в жизни колонии.

Вовсе не обязательно, замечает Макаренко, чтобы эти требования, выражающие крайнюю степень сопротивления общества анархическому своеволию личности, предъявлялись всегда целыми коллективами, общими собраниями и т. д. Их могут предъявлять и отдельные лица, если за этими лицами ощущается общественное мнение. Зато, считает Макаренко, обязательно другое: эти запросы и веления должны иметь характер «общественных или личных эмоций», они не могут быть «просто бумажными формулами».

Предлагая колонистам заняться заготовкой дров, Макаренко при этом требовал от них большего. В его поведении, во всем этом взрыве прозвучали сложные социальные, нравственные веления молодого, нарождающегося советского общества своим гражданам. Эти веления были не «бумажными формулами» в устах службиста, они выразились — пусть искаженно, неадекватно — личной, страстной человеческой эмоцией. И вызвали ответную эмоцию, побудившую людей к осознанному действию.

Задоров, получив пощечину, «страшно испугался». Это тоже была эмоция. Но — первичная. Страх быстро прошел. И не им был порожден человеческий контакт, возникший между Задоровым и заведующим, то взаимопонимание, что характеризовало их дальнейшие взаимоотношения.

Как часто Макаренко в последующих эпизодах книги показывает нам улыбку Задорова, не считая даже нужным всегда вкладывать в его уста какие-нибудь слова! Это улыбка друга и единомышленника, улыбка человека, способного, не дожидаясь специальных разъяснений, угадать намерения заведующего, ощутить сложность его побуждений и уверенность в том, что эти побуждения должны получить ответный отклик в душах людей, к которым обращается их старший товарищ и друг. Так неужели же в истоке всего этого лежал страх и улыбка порождена им? Нет, конечно.

Пусть случай с Задоровым был «педагогически несуразен» и «юридически незаконен». В «несуразности» и «незаконной» форме тут выразилось несоответствие между поступком и его нравственной подосновой.

Важно ведь не только то, что человек говорит, и даже не только, что он в том или ином случае совершает. Люди ведь воспринимают не только что происходит, но и как это делается. Другой человек на месте Макаренко мог бы говорить колонистам вполне «правильные» слова и даже вести себя в высшей степени правильно. Но если колонисты не ощутили бы за этим подлинно нравственного «обеспечения», если бы они ощутили здесь малейший оттенок лицемерия, они бы ему не поверили.

А Макаренко они поверили. Ведь с первого же дня их появления в колонии заведующий вовсе не внушал им некие, пусть даже и справедливые, но отвлеченные истины. Он показывал, как надо этими истинами жить, со страстью отдаваясь тому, что тебе диктует чувство социальной, гражданской, нравственной ответственности за взятое на себя дело.

Широкую известность получила формула Макаренко, его своего рода кредо, выработанное опытом многих лет воспитательской работы: «Как можно больше требований к человеку и как можно больше уважения к нему». В руках заведующего это кредо обретало

огромную действенную силу, ибо начинал-то он с требовательности к себе.

Не это ли и почувствовал Задоров, сказав: «Мы понимаем»? Не означали ли его слова, что нравственный инстинкт, дремавший в нем, пробудился в ответ на нравственные веления, исходившие от заведующего?

Макаренко рассказывает и о других эпизодах, когда он опять же не смог «удержаться на педагогическом канате». Снова и снова сталкивается он впрямую с одичанием, с темными инстинктами, с жестокостью, со своеволием анархической личности. Не всегда в этих случаях удается пробиться к человеческому, к нравственному ядру так, как это удалось в случае с Задоровым. Иногда пробиться оказывалось вообще невозможно.

Когда Осадчий стал истязать целую группу ребят и делал это на глазах колонистов, вызывая одобрение и восхищение многих из них, Макаренко решает действовать исподволь.

Но эта тактика к положительным результатам не приводит. Сладить с Осадчим не удается. К тому же сладить с ним так, чтобы «законсервировались» симпатии колонистов к нему как к «пострадавшему герою», Макаренко не желает. Между тем разнузданность Осадчего доходит до предела. Заведующего особенно подавляет безразличие других колонистов к страданиям жертв Осадчего. Неужели заведующий и теперь снова так же одинок, как и в первые дни колонии? Ведь он уже успел привыкнуть к поддержке, к сотрудничеству со стороны колонистов. А теперь он снова поддержки лишен.

В момент прямого столкновения с Осадчим педагогическая почва еще раз «с треском и грохотом» проваливается под заведующим. Потеряв власть над собой, он в полном беспамятстве бросается на Осадчего. Снова взрыв и опять непредусмотренный. Скорее даже не взрыв, а срыв. «Я опомнился: кто-то взял меня за плечи. Я оглянулся,— на меня смотрел Задоров и улыбался:

— Не стоит того эта гадина!»

Преодолеть безразличие к чужим бедам и страданиям, преоборотъ холодное равнодушие колонистов к садистским издевательствам, совершавшимся на их

глазах, составляло труднейшую задачу. Эмоциональную тупость, преклонение перед грубой, жестокой силой, самые различные антисоциальные навыки — все это можно было изживать, лишь «заряжая» одновременно колонистов новыми качествами: чувством человеческой солидарности, преданностью общеколонистским и — шире — общенародным интересам. Исходя из тех жизненных реальностей, которые их всех окружали, Макаренко вольно и невольно, обдуманно и непреднамеренно — воспитывал в колонистах способность к истинно человеческим эмоциональным, душевным, нравственным реакциям.

Задоров, не смевший вступить в прямую борьбу с Осадчим и ему подобными людьми, Задоров, с безразличием взиравший на мучения жертв Осадчего, наконец-то во всеуслышание называет его гадиной. Это ли не сдвиг в мировосприятии Задорова и его товарищей? Но сколько сил, умения, выдержки, проницательности, сколько страсти стоил заведующему каждый такой сдвиг! К тому же подобного рода сдвиги обретали подлинную ценность лишь тогда, когда они закреплялись в сознании, в поведении, в поступках. Но закрепить — это было задачей еще более трудной.

Эпизод с Осадчим и его развязка внутренне соотносятся с другим эпизодом, героем которого стал колонист Приходько. Снова катастрофа в кабинете заведующего. На этот раз он хватается за револьвер с криком: «А! Черт!.. С вами жить!» Но не успевает поднести револьвер к своей голове. Кричащая, плачущая толпа обрушивается на него. Очнувшись, он слышит слова Задорова же Екатерине Григорьевне: «Идите туда, там хлопцы... они могут убить Приходько...»

В сознании колонистов еще один сдвиг; внешне он проявился в резкой и даже опасной форме. Но автор «Поэмы» не приукрашивает ни кризисных ситуаций, ни их противоречивых последствий. Показывая, с какой силой все происшествие подействовало на колонистов, он при этом признает, что в самом Приходько никакого внутреннего переворота не произошло. На него «вся катастрофа в моем кабинете, его собственная беда особенного впечатления не произвели». С людьми типа Приходько, задавленными ближайшими потребностями и примитивными инстинктами, было особенно трудно сладить.

Но такого рода задавленность была ведь в той или иной мере характерна для всех колонистов. Заведующий колонией, начиная все лучше понимать, как делать «нового человека», концентрировал свои усилия на том, чтобы выводить воспитанников из-под власти первичных потребностей и примитивных стремлений. Формирование новой системы потребностей, нового мировосприятия обрисовано автором «Поэмы» во многих эпизодах, где кризисные ситуации ведут не к катастрофам, а к развязкам иного характера. Тут люди преодолевают устойчивые навыки. Тут они научаются переломлять себя и подавлять привычный, казалось бы, вошедший в плоть и кровь стереотип поведения.

Основная, коренная проблема, возникшая перед Макаренко, сводилась к тому, что надо было преодолеть потребительское отношение колонистов к жизни. Оно выражалось прежде всего в том, что колонисты решительно не желали работать. Как правило, человек, отвергающий труд, вместе с тем охотно пользуется плодами чужих усилий. Когда первые колонисты ломают сарай на дрова, заявляя при этом: «На наш век хватит!», в их действиях и сказывается та установка на потребительство, которая была, пожалуй, самым большим врагом заведующего колонией на протяжении весьма долгого периода времени и проявлялась весьма многообразно.

Как выясняется вскоре, потребительство не выражается лишь в наглом и беззастенчивом поглощении плодов чужого труда. После истории с Задоровым зачатки элементарной трудовой дисциплины, хотя и медленно, хотя и со срывами, все же начали укрепляться в колонии. Но вновь прибывавшие колонисты, да и «старики», вносили в нее другие, не менее опасные формы потребительства.

Казалось бы, главная задача состояла в том, чтобы приохотить людей к труду. Но ведь и самый труд тоже может приобретать эгоистический, потребительский характер. Надо было в колонистах, каждый из которых являлся в той или иной мере рабом инстинктов эгоистических, воспитать способность работать во имя целей общих. Как же происходило это переключение энергии из сферы узко личной в сферу интересов всей колонии? Любопытен в этом отношении эпизод с Таранцом.

Парень из воровской семьи и сам с большим воровским опытом, Таранец всю свою предприимчивость на

первых порах посвятил добыванию пищи,— в колонии ее явно не хватало. Украв на реке несколько ятерей (это было последнее воровство в его жизни), он занялся ловлей рыбы, но делился ею только с приятелями.

Когда однажды он приносит в комнату заведующего тарелку жареной рыбы, тот от нее отказывается: «Рыбу нужно давать всем колонистам». Таранец даже краснеет от обиды:

«— С какой стати? С какой стати? Я достал ятеря, я ловлю, мокну на речке, а давать всем?

— Ну и забирай свою рыбу: я ничего не доставал и не мок.

— Так это мы вам в подарок...

— Нет, я не согласен, мне все это не нравится. И неправильно».

Таранец не видит в своем поведении никакой «неправильности». Ее здесь и не усмотришь, оставаясь в пределах частнособственнической логики и психологии. С ними-то и борется заведующий колонией, атакуя их,— в самых разнообразных, даже мелких, житейских ситуациях. Но ведь главные свои бастионы эгоистическая психология часто строит именно в повседневном быту. Стычка с Таранцом продолжается:

«— Ятеря подарены?

— Подарены.

— Кому? Тебе? Или всей колонии?

— Почему — «всей колонии»? Мне...

— А я так думаю, что и мне, и всем. А сковородки чьи? Твои? Общие. А масло подсолнечное вы выпрашиваете у кухарки,— чье масло? Общее. А дрова, а печь, а ведра? Ну, что ты скажешь? А я вот отберу у тебя ятеря, и кончено будет дело. А самое главное — не по-товарищески. Мало ли что — твои ятеря! А ты для товарищей сделай. Ловить же все могут.

— Ну, хорошо— сказал Таранец,— хай будет так. А рыбу вы все-таки возьмите.

Рыбу я взял. С тех пор рыбная ловля сделалась нарядной работой по очереди, и продукция сдавалась на кухню».

Столкновение заведующего и Таранца происходит как будто вокруг тарелки жареной рыбы, речь идет о ведрах, сковородке, подсолнечном масле... За этими простыми вещами стоят, однако, великие истины, осознать которые не так-то просто.

Таранцу завколонией помогает осознать эти истины не только тогда, когда решительно отказывается брать рыбу, но и беря ее. Таранец согласился отдать колонии ятеря. Зачем же заведующему корчить из себя аскета или святого? Для Таранца отдать ятеря — это своего рода нравственный подвиг. Почему бы в таком случае не доставить ему некоторое удовлетворение тут же, на месте? Кризисная ситуация разрешается мирно, ко взаимному удовлетворению сторон.

И в других подобных случаях завколонией стремится до предела обнажить перед своими воспитанниками те общественные связи, ту цепь взаимозависимостей, в которую включен каждый человек в современном мире. Он стремится пробудить, привить и развить в человеке понимание того, что без коллективных связей, без взаимодействия с другими людьми невозможно даже удовлетворение первичных человеческих потребностей. И мы видим — Макаренко показывает это в ряде эпизодов,— как трудно воспитать в изуродованном улицей человеке это понимание коллективных интересов. Мы видим вместе с тем, как преображаются люди, из разношерстной толпы превращаясь в дружный, организованный и очень сильный коллектив, благодаря тому, что изживается потребительское отношение к жизни, к чужому и к своему труду.

Макаренко при этом вовсе не склонен упрощать проблему. Потребительство не всегда выражается в отталкивающих примитивно-эгоистических формах. Иногда эгоизм даже обретает своеобразную привлекательность. Такого рода сложный и по-своему обаятельный эгоизм демонстрируют в нарождающемся коллективе горьковцев несколько колонистов. Но, пожалуй, наиболее ярко он воплощен в Антоне Братченко.

Он не был беспризорным. Имея родителей, но «возымев отвращение к пенатам», он свел знакомство с ворами, участвовал «в нескольких смелых и занятных приключениях», приведших его в колонию. Как и Таранец, он без особого труда расстался со своей «профессией». Со страстью к бродяжничеству расстаться оказалось гораздо труднее. Он сам боролся с ней и заведующего просил быть с ним «построже». Братченко «никогда не ссорился из эгоистических побуждений», всегда отстаивал правоту и справедливость,

не терпел ни в ком никакого подобострастия и подлизывания.

В колонии Братченко становится конюхом. Никто лучше не ухаживает за лошадьми, не вкладывает в это дело столько труда и мастерства. Так бродяга обретает привязанность и преодолевает свою прежнюю страсть. Но и новая страсть оказывается противоречивой: забота о лошадях превращается у Братченко в отстаивание «интересов» лошадей вопреки интересам людей, интересам всей колонии.

Оказывается, что отнюдь, на первый взгляд, не эгоистическая страсть тоже может приобрести антиобщественный, «потребительский» характер. У Козыря сердечный припадок, его надо везти в город, но лошади отработали свое и за день устали, Братченко не дает лошадей. Возникает сложная ситуация. Упорствующего Братченко пришлось изгнать из колонии. Вернувшись обратно, он первым делом счел нужным отколотить виновников того, что у Рыжего оказалась стертой холка. Толпа колонистов, наблюдая эту расправу, стоит и хохочет. «Сердиться на Антона у меня не нашлось силы: уж слишком он сам был уверен в своей и лошадиной правоте.

— Слушай, Антон, за то, что ты побил хлопцев, отсидишь сегодня вечер под арестом в моей комнате.

— Да когда же мне?

— Довольно болтать! — закричал я на него.

— Ну, ладно, еще и сидеть там где-то...

Вечером он, сердитый, сидел у меня в кабинете и читал книжку»,— опять же вполне мирно разрешается эта ситуация. Братченко снова появляется в нескольких эпизодах. И каждый раз речь, по существу, идет о том, как страсть Антона к лошадям очищается от потребительского своеволия. Агроном Шере тоже понимает толк в лошадях и ценит их не менее, чем Братченко. На этой почве между ними в первый момент намечается нечто вроде конфликта. Но что, кроме горячности, может противопоставить Братченко холодной вежливости Шере, за которой стоит разумный план и подлинное понимание интересов не только лошадей, но и всей колонии? На другой день они уже единомышленники: оба, склонившись над столом заведующего, сообща решают все тот же вопрос о наиболее целесообразном использовании все тех же лошадей.

Таранец, Братченко, а тем более Карабанов — люди по натуре своей увлекающиеся, неравнодушные, страстные. С такого рода людьми было сравнительно легко сладить, тут предстояло «переключать» и «очищать» страсти, направляя их к достижению общественно значимых, нравственно оправданных целей.

Труднее было с натурами равнодушными, эмоционально и морально инертными. Если заведующего удручало, мучило и возмущало равнодушие колонистов к чужим бедам и страданиям, то не меньшее возмущение вызывало в нем и равнодушие другого рода: к общеколонистским интересам.

Пробить стену этого равнодушия тоже было необходимейшей задачей. А стена эта оказалась труднопробиваемой. Вполне равнодушно относились колонисты к вору, укравшему сначала пачку денег — приблизительно шестимесячное жалованье заведующего (и его легко можно было обвинить в растрате), потом несколько фунтов сала (все жировое богатство колонии), затем новый паек сала, затем колесную мазь (которой колония дорожила как валютой), конфеты, заготовленные к празднику.

Колонисты относились к этим кражам равнодушно, никак не желая понять, что обкрадены именно они. После каждой кражи заведующий ждал, что вот наконец заговорит коллективный, общий интерес и заставит всех задуматься над происходящим. Но здесь в своеобразной форме продолжало существовать потребительское отношение к миру. «Так ведь вас же обкрадывают»,— сказал заведующий Задорову. «Ну, чего ж там меня? Ничего тут моего нет»,— ответил Задоров. Колония, колонистская собственность, общее добро — не мое добро. Мое — только лично мне принадлежащее, то, что я могу потребить, когда мне вздумается,— так рассуждал не только Задоров. Так, по существу, рассуждали и другие.

Можно было бы попытаться приостановить воровство, наняв двух хороших сторожей с винтовками, как советовал тот же Задоров.

Но заведующий не шел на это, он хотел обострения ситуации. Ему надо было не вора поймать, а переломить отношение колонистов к воровству в их колонии. На такой перелом надеялся и Костя Ветковский, доказывая: «Нельзя сторожей! Сейчас мы еще не понимаем,

а скоро поймем все, что в колонии красть нельзя. Да и сейчас уже многие понимают».

Вором оказался солидный, серьезный Бурун, с активнейшим интересом учившийся в колонистской школе. И вот он предстал перед судом всей колонии, перед первым судом в ее истории.

Наступил наконец момент, которого ждал заведующий. Колонистов прорвало: равнодушие сменилось гневом. Все возрастая, он мог вылиться в кулачную расправу над Буруном. Его с трудом вытаскивают из разъяренной толпы.

«— Пусть говорит Бурун! Пускай скажет! — крикнул Братченко.

Бурун опустил голову.

— Нечего говорить. Вы все правы. Отпустите меня с Антоном Семеновичем,— пусть накажет как знает.

Тишина. Я двинулся к дверям, боясь расплескать море зверского гнева, наполнявшее меня до краев. Колонисты шарахнулись в обе стороны, давая дорогу мне и Буруну». Так они и вышли вдвоем — с трудом сдерживающий себя заведующий и Бурун, казавшийся в тот момент «последним из отбросов, который может дать человеческая свалка».

И вот вслед за такой напряженной кульминацией наступает совсем неожиданная, но внутренне глубоко оправданная развязка. Наступает не катастрофа, как бывало в иных случаях и до, и после этой истории с Буруном,— все кончается более чем мирно. Но это очень значимый, очень содержательный, плодотворный мир, а не поверхностное умиротворение.

«Бурун поднял голову, пристально глянул в мои глаза и сказал медленно, подчеркивая каждое слово, еле-еле сдерживая рыдания:

— Я... больше... никогда... красть не буду.

— Врешь! Ты это уже обещал комиссии.

— То — комиссии, а то — вам! Накажите как хотите, только не выгоняйте из колонии.

— А что для тебя в колонии интересно?

— Мне здесь нравится. Здесь занимаются. Я хочу учиться. А крал потому, что всегда жрать хочется.

— Ну, хорошо. Отсидишь три дня под замком, на хлебе и воде».

Дело, однако, кончается еще проще. Бурун сидит в незапертой комнате, на второй день ему приносят

обед. Бурун пробует гордо отказаться, но заведующий взрывается: «Какого черта, ломаться еще будешь!» — и Бурун берется за ложку.

Казалось бы, заведующий к Буруну излишне снисходителен: зачем было копить в душе море тяжелого гнева, если дело кончилось горячим обедом на другой день «ареста»?

Но, во-первых, надо ли во что бы то ни стало сурово наказывать, если налицо искреннее раскаяние? Во-вторых, дело было не только в Буруне. В эти минуты переломилось отношение всех воспитанников к колонии. Правда, равнодушие сменилось едва ли не слепой яростью. Но, направленная против Буруна, она вместе с тем была и очистительной. В душах колонистов перегорало нечто внутренне связывавшее их с Буруном и побуждавшее их со спортивным интересом восторгаться ловкостью парня, орудующего в колонии. Поэтому, когда Бурун и колонисты предстают противниками, из которых один должен непременно уступить другому, в итоге побеждает не разъяренная толпа, а пусть еще непрочный, неустойчивый, но все-таки формирующийся коллектив.

Эпизоды первой части «Педагогической поэмы» (с Таранцом, Братченко, Буруном) объединены сквозной темой преодоления потребительства, возникновения в колонии общих, коллективных интересов. Тема эта не угасает и во второй части книги, где, казалось бы, о потребительстве можно бы и не говорить. Однако оно живуче. На втором этапе жизни колонии ей угрожают новые формы потребительства.

В одном из писем к Горькому Макаренко расчленяет задачи, возникавшие перед ним в работе над книгой: «В первой части «ПП» я хотел показать, как я, неопытный и даже ошибающийся, создавал коллектив из людей заблудших и отсталых». Во второй части цель была иная. Тут предстояло, по словам Макаренко, показать «диалектичность развития» уже сложившегося коллектива. Что здесь имелось в виду?

Дисциплинированный, дружный коллектив молодежи добился многого на хозяйственном поприще. Он — политический, идейный и культурный центр в своем районе. С бывшими правонарушителями теперь жадно ищет общения окружающая молодежь. Ее привлекают стройные, собранные, знающие себе цену колонисты, их многообразная, полная напряжения жизнь.

И вот, оказывается, колония эта — на пороге кризиса, да еще грозящего перерасти в катастрофу.

Давно прошло время, когда колонист мог сказать: «Ничего моего тут нет». Колония стала домом и гордостью каждого из них. Домом, без которого трудно прожить, и гордостью, придающей смысл существованию. Когда первые рабфаковцы покидают колонию, это драма и для тех, кто уходит, и для тех, кто остается.

Казалось бы, в таком коллективе легко разрешимы все проблемы и нет более почвы для каких-либо острых конфликтов. «Новенькие» очень скоро входят в жизнь коллектива, и даже самые разболтанные и своевольные не могут долго сопротивляться его властной требовательности, его открытой дружественности, сложившимся в нем обычаям и нормам.

Почему же в один из прекрасных для колонии дней ее покидает Костя Ветковский, серьезный и привлекательный юноша? Почему он уходит со словами: «Здесь стало неинтересно. Мне не нравится здесь»? Почему совет командиров вынужден выгнать из коллектива Опришко, одного из старейших колонистов, над которым чары некоей Маруськи и кулацкое благополучие дома ее родителей возымели большую власть, чем привязанность к колонии? Почему ни коллективу, ни его руководителю не удалось сладить с Чоботом — он повесился в ночь на третье мая, после того как вся колония красиво и ярко, единым и бодрым коллективом отпраздновала Первомай?

Конечно, каждый из этих случаев объяснялся индивидуальными человеческими характерами и особыми обстоятельствами. И уже менее всего можно было винить коллектив в истории с Чоботом — ведь причина его смерти, казалось бы, глубоко личная: не совладал со своей любовью к девушке, отказавшейся идти за него замуж.

Однако рабфаковец Карабанов, осмысляя эти происшествия, заявляет: «Надо думать про завтрашний день... тикайте отсюда с колонией, а то у вас все перевешаются». И, как перед Карабановым, перед глазами заведующего тоже замаячил «какой-то грозный кризис». В чем, однако, крылась его причина?

Стремясь изжить потребительский подход своих воспитанников к миру, заведующий добивался расширения их человеческих перспектив. От надежды на

удовлетворение своих сегодняшних — и только сегодняшних, да еще самых примитивных — потребностей он подымал их к перспективам завтрашнего дня. Он открывал перед ними коллективные перспективы, горизонты народной жизни.

Но теперь благоустроенное, упорядоченное колонистское бытие вновь отравляется потребительством. Правда, оно изменило форму. Оказывается, потребительский эгоизм бывает не только личным, возможен и коллективный эгоизм, не менее вредоносный и разрушительный.

По-разному ощущают это обстоятельство Костя Ветковский, Карабанов и заведующий колонией, по-разному реагируют они на него. Костя оставляет колонию. Карабанов чувствует необходимость каких-то радикальных перемен в жизни коллектива; в его совете («тикайте отсюда») есть зерно истины, но сформулировать он ее не может.

А заведующий — тот обдумывает всю ситуацию в целом и совершает, как он выражается, «великое открытие»: мы почти два года стоим на месте — те же поля, те же цветники, та же столярная и тот же ежегодный круг. Нужно что-нибудь большое, чтобы голова закружилась от работы, нужна новая задача, которая потребовала бы от коллектива новой инициативы, новых поисков и новых напряжений.

Эта идея заведующего захватывает коллектив; начинается пора мечтаний, увлекательных проектов. Самой заманчивой предстает идея переезда на остров Хортицу, в «хорошее, богатое, красивое место». Все другое, что колонии предлагают, она отвергает. Ее не устраивает монастырь под Пирятином — город неинтересен. Ее не устраивает и Куряж, детская колония под Харьковом, вконец разложившаяся — представление о таком учреждении для процветающей колонии «просто отвратительно».

И все-таки подлинным спасением колонии может стать только Куряж. Общее собрание горьковцев, решающее — брать или не брать Куряж,— одна из драматичнейших сцен «Поэмы», одна из ее идейных кульминаций.

Стоит ли рисковать колонией Горького, всей ее слаженной жизнью? Во имя чего это нужно делать? Неприятную неуверенность ощущают все колонисты, ощущает ее и заведующий. «Что это происходит,— ду-

мает он,— был ли я ребенком четыре месяца назад, когда вместе с колонистами бурлил и торжествовал в созданных нами запорожских дворцах? Вырос ли я за четыре месяца или оскудел только?»

В чем же смысл этой борьбы, происходящей и в душе заведующего, и в душах колонистов? Она выплескивается наружу в столкновении двух старших членов коллектива, воспитателя Ивана Ивановича и завхоза Калины Ивановича, один из которых против Куряжа, а другой — за. Перед нами поразительная сцена. Опять, как это бывало и ранее, до предела обнажаются противоречия, возникшие в колонии. Спорят друг с другом не только Калина Иванович и Иван Иванович. Это спорит сама с собой вся колония.

Когда коллектив и его руководитель погрузились в мир мечты, в мир увлекательных проектов, мечты и проекты эти, при всей их смелости и красоте, не были свободны от эгоизма: хотелось прежде всего сохранить свою колонию, сделать еще лучше свою колонию, размахнуться еще шире в своей колонии. И вот надо расставаться с такого рода установками. Всем — не только воспитанникам, но и воспитателям, в том числе и заведующему, который ведь тоже в какой-то мере поддался «эгоизму коллектива». Драматизм кульминационной главы «Как нужно считать» — это драматизм преодоления коллективом узко-местнического эгоизма и обретения подлинной социалистической перспективы.

В жизни колонии все снова и снова, в связи с самыми разнообразными событиями и обстоятельствами, возникала проблема, важность которой отметил Ленин вскоре после революции. Создание новой морали, говорил он, связано с заменой частнособственнического принципа «каждый за себя, один бог за всех» другим, социалистическим,—«все за одного и один за всех». Внутри колонии этот восторжествовавший было принцип незаметно перерождался в принцип «каждый коллектив за себя, один бог за всех».

Упрощенно трактуя кризис в колонии, некоторые критики видели в нем, так сказать, всего лишь простую остановку, заминку в логическом, прямолинейном движении коллектива вперед. Преодолеть эту остановку можно было, лишь взявшись за дело крупного размаха. Так будто бы колония и поступила. Проницательно истолковала ситуацию Е. Златова в статье, появившей-

ся вскоре после выхода «Поэмы» в свет: «Эгоизм бывает не только индивидуальный. Можно иногда говорить об эгоизме целого коллектива, который отказывается от борьбы для того, чтобы сохранить за собой спокойные жизненные позиции». У горьковцев уже вот-вот мог сложиться принцип «каждый коллектив за себя...». В этом и таилась опасность. Дело было не в простой остановке или даже приостановке на прямолинейной дороге. По существу, речь шла о внутренней противоречивости целей, которыми колония жила.

Решая свои внутренние дела или проблемы, возникавшие в борьбе с враждебным ей окружением, колония все время получала уроки идейного, политического, нравственного воспитания. Но теперь горьковцы оказались перед очень сложной задачей. Им предстояло переломить себя, как в свое время это пришлось сделать Таранцу или Братченко, Буруну или Карабанову. Теперь всей колонии предстояло совершить скачок в своем идейном и нравственном развитии. И совладали горьковцы с Куряжом прежде всего потому, что совладали со своим эгоизмом, с косным своим самодовольством. Не прояви коллектив в этот момент необходимой требовательности к себе, не осознай своей ответственности за судьбы Куряжа, он обрек бы себя на разложение и загнивание — все его другие проекты приобретали деляческий характер и были лишены подлинно нравственных стимулов.

Вдумаемся в сугубо личную историю Чобота — ведь не случайно увидел в ней Макаренко какой-то симптом кризиса, угрожавшего всей колонии в целом. Чобот — парень совсем не плохой, из тех, кто «сдохнет, а пулемета не бросит». Наташу Петренко он действительно спас от кулацких измывательств, помог ей стать колонисткой. По-своему Чобот сильно любит Наташу и жить без нее не может. Но когда Чобот кончил жизнь самоубийством, колонисты «встретили это самоубийство сдержанно». Один из них сказал: «Чобот не человек, а раб», а другой заявил: «От жадности помер». Казалось бы, «жадность» здесь вовсе ни при чем. Однако этим словом колонист Лапоть в меру своего понимания определил чувство Чобота как зараженное эгоизмом и внутренне противоречивое. Чобот ведь перестал считаться не только с интересами колонии. Он хотел пренебречь и интересами любимой девушки, желая во что бы то ни стало увести ее в свою деревню.

Но не проявлялась ли своеобразная «жадность» в поведении всей колонии, и слышать не желавшей о Куряже? В Чоботе крайний эгоизм пересилил другие нравственные чувства, заглушил требования совести. Это колонисты ощутили. Но разве их собственное брезгливое отношение к куряжанам было нравственным чувством? Прежнее равнодушие к интересам своей колонии сменилось у них такой поглощенностью этими интересами и такого рода самоутверждением, которое вступало в противоречие с требованиями нравственности.

После того как заведующий побывал в Куряже и увидел там несколько десятков запуганных, бледных девочек, они в его душе вдруг стали «представителями его собственной совести». Но в колонистах совесть заговорила не сразу. Изображению того, как это произошло, посвящены кульминационные главы. От эпизода со сковородкой жареной рыбы тема новой морали развивается в книге, усложняясь и достигая кульминации в конце ее второй части, а затем и в третьей, рисующей преображение Куряжа.

Как мы знаем, во второй части своей книги Макаренко хотел показать диалектичность развития коллектива. Эта диалектичность проявляется в том, что тут возникает сложное соотношение между созидательными стремлениями и нравственными побуждениями. Со всей остротой во второй части ставится вопрос о том, все ли формы проявления творческой активности человека, его страсти к деянию, созидательны в глубоком смысле этого слова. В решении этого сложнейшего вопроса многое было подсказано автору «Педагогической поэмы» М. Горьким.

В жизни Макаренко — педагога и воспитателя, как об этом свидетельствуют его письма середины двадцатых годов, огромное значение имели и творчество Горького, и его личность. Макаренко писал Горькому о «какой-то глубокой родственности между Вами и нами». Родственность эту, продолжал Макаренко, «мы видим и чувствуем не только в том, что и Ваше детство подобно детству наших ребят, и не только в том, что многие типы в Ваших произведениях — это наши типы, но больше всего в том, что Ваша исключительная вера в человека, нечто единственное во всей всемирной литературе, помогает и нам верить в него».

У Горького, как известно, вера в человека основывалась на преклонении перед его созидательной энергией, перед его способностью к деянию. «Отношение человека к деянию — вот что определяет... его ценность на земле»,— писал Горький в одной из своих статей. Эта же мысль — основополагающая в его художественном творчестве, где вопрос о ценности человека Горький всегда так или иначе связывает с необходимостью преодоления человеком своей социальной, нравственной, духовной обособленности.

Если Макаренко-воспитатель многому научился у Горького и претворял его идеи в педагогической практике, то не меньшее значение эта учеба имела для Макаренко-художника, автора «Педагогической поэмы».

Работа над книгой уже шла, когда в 1928 году Макаренко и колонисты ждали приезда Горького в Куряж. Было решено подарить ему собрание автобиографий трехсот бывших беспризорных. А предисловие к альбому написал Макаренко. В каждой из этих биографий он увидел «простой, искренний рассказ маленького, брошенного в одиночестве человека, который уже привык не рассчитывать ни на какое сожаление». И тут же Макаренко ставит вопрос о себе: был ли он вправе ограничиваться одним лишь сожалением, одной лишь жалостью к этим людям с их «безобразным горем» и их «безобразными духовными изломами»? Нет, для их спасения ему пришлось стать «непреклонно требовательным, суровым и твердым». В конце письма Макаренко очень резко отделяет себя от людей, способных, наблюдая чужое горе, «переживать только сладкую жалость», прикрывая этим «свое ханжество». Не с жалостью, а с требовательной верой обратился он к брошенному без призора человеку.

Обостренная, жгучая чуткость к человеческому страданию связывает Макаренко, педагога и художника, с традициями великой русской литературы. Недаром среди его любимейших писателей был Достоевский. Однако сострадание к «брошенному в одиночестве» человеку побуждало Макаренко к активному действию. Он хотел помочь этому человеку найти и утвердить себя в новой действительности.

У нас много писали и пишут о том, что Горький выше всего ценил в человеке его созидательную энер-

гию. Однако не всегда помнят о том, что Горький вовсе не воспевал любые проявления человеческой активности. Человеческая энергия из созидательной силы может превратиться и в разрушительную — это Горький прекрасно знал. С гневом говорил он в статье «Разрушение личности» о разложении человеческой индивидуальности, к которому ведет эгоистический индивидуализм. И ждал рождения новой личности, «оплодотворенной коллективом».

Для Макаренко Горький был «символом новой позиции человека на земле». Идейное и художественное обоснование этой позиции содержалось для него прежде всего в пьесе «На дне» и повести «Мать», в автобиографической трилогии Горького.

Драма «На дне» была Макаренко очень близка своим жизненным материалом. Ведь он отдал лучшие годы своей жизни людям, «которые в старом мире обязательно кончали бы в ночлежке». Интересно, что при всей «душевной человеческой прелести», которую находит в героях «На дне» Макаренко, он видит в них людей, обреченных на гибель не только объективными обстоятельствами. Они глубоко равнодушны друг к другу, они разобщены и в своих отношениях друг с другом как бы следуют жизненным нормам общественных «верхов».

По мысли Макаренко, Горький предъявляет обвинительный акт не только «верхам», не только господствующим классам, но и их жертвам, людям «дна», за их разобщенность, за то, что взамен утраченных общественных связей они не пытаются — на иных основах — создать новые.

В своей пьесе Горький ведь и впрямь не ограничивается изображением нищеты, бездомности, неприкаянности и отчаяния людей, вышибленных на дно жизни, хотя все это тут дано очень выразительно и звучит беспощадным обвинением буржуазному строю жизни. Пребывание на дне не стерло с ночлежников их своеобразия, не обезличило их. Но при этом в определенном смысле они схожи друг с другом — своей обособленностью, своим то более, то менее мелким эгоизмом, своим безучастием к чужой судьбе и чужому «я». Таким образом, говоря о людях «дна», художник ставит вопрос общего характера — о природе междучеловеческих отношений в условиях буржуазного строя.

Настя не зря называет обитателей ночлежки «волками». Теме «волков», наиболее сильно воплощенной в образах хозяев ночлежки Костылевых, теме всеобщего ожесточения, проходящей через пьесу, противостоит в ней другая. Да, в души обитателей ночлежки глубоко проникло ожесточающее костылевское начало. Но с ним в душах этих же людей противоборствуют иные стремления. Вторую тему ведет в пьесе странник Лука.

Именно в Луке Михаил Костылев остро ощущает неприемлемый для него тип поведения, враждебный ему подход к человеку, опасную философию. Отсюда — жгучая ненависть Костылева к Луке. Но и Лука беспощаден к костылевщине: «Есть земля неудобная для посева... Ежели тебе сам господь бог скажет: «Михайло! будь человеком!» — все равно — никакого толку не будет»,— говорит Лука Костылеву. К мертвому, омертвляющему, вредоносному Лука относится непримиримо. Однако Лука знает, что есть и «урожайная земля». Борясь с костылевщиной, с ожесточением и разобщенностью, распространяющими свою власть над обитателями ночлежки, Лука ориентируется на то живое, жизнеспособное, что сохранилось в душах этих людей. Он стремится поддержать в них веру в жизнь и пробудить силы, необходимые для преодоления ее трагических ситуаций. Разумеется, деятельность Луки приводит — в тех условиях и не могло быть иначе — к противоречивым результатам. Сам того не желая, он «обманул» надежды Пепла и Актера, но он же «проквасил» ночлежников и обогатил мысль Сатина о человеческом предназначении.

Когда спустя два десятилетия после создания «На дне», в иных исторических условиях, Макаренко подошел к обитателям «дна» с оптимистической верой в человека и одновременно с ясным пониманием губительных последствий, к которым ведут анархическое своеволие, равнодушие, ожесточение, отсутствие общественных связей, то, конечно, многое здесь было ему впервые раскрыто Горьким. Перед его глазами стояли образы Клеща, ожидающего смерти Анны; Бубнова, считающего, что «шум смерти не помеха»; Барона, живущего Настей, как червь живет яблоком; Василисы, озверело стремящейся выбраться из своего омута... И образ Луки, верующего в «урожайную землю».

Важное значение имела для Макаренко — и педагога, и художника — автобиографическая трилогия Горького. Жизненный путь ее героя, человека из «низов», Алеши Пешкова отмечен прежде всего стремлением противопоставить господствующей вокруг него вражде всех со всеми, отравляющей, опустошающей и разлагающей человеческие души, новые общественные связи.

В автобиографической трилогии — два «встречных» сюжета. Один — рисующий, как в процессе быстрой, острой, тяжелой ломки старых устоев распадается семья Кашириных. Люди большой жизненной энергии постепенно утрачивают человечность, ибо их деяния все более и более лишаются моральной основы.

Другой сюжет — трудная борьба за новые общественные связи, на почве которых только и возможно возрождение личности. Этот сюжет «ведет» Алеша Пешков. Дед внушал ему: «Живи будто со всеми, а помни, что один». Церковный сторож поучал его: «Разве можно человеку верить? Ах ты, дурачок...» Сектант проповедовал: «Оторвитесь от всего... порвите все связки, все веревки... сорви путы земные с души твоей». Путь Алеши, начиная с «Детства» и «В людях», кончая «Моими университетами»,— путь деятельного, активного преодоления и опровержения всей этой философии обособленности, одиночества, вражды всех со всеми.

Этот второй сюжет трилогии, имевший, разумеется, важнейшее значение для Макаренко и как педагога, и как художника, получил свое художественное воплощение в повести «Мать». Ведь в семью Власовых капиталистическая каторга внесла не меньшие нравственные разрушения, чем капиталистическая частная собственность в семью Кашириных. Но как различны судьбы двух семей! Власовы — сын и мать — втягиваются в революционную деятельность, и это способствует их человеческому возрождению. Именно этой своей стороной «Мать» была особенно близка автору «Поэмы», вырабатывавшему свой взгляд на возможности и пути формирования новой личности.

Заведующий колонией постоянно, ежедневно и даже ежечасно боролся с философией обособленного человека, вызывавшей столь решительное неприятие со стороны Горького. К «маленьким, брошенным в одиночестве» людям заведующий предъявлял большие требования, ибо верил в оплодотворяющее значение коллективных

связей — социальных, нравственных, духовных — для создания «нового человека». В новых исторических условиях он искал радикальное решение многовекового конфликта между личностью и обществом.

В этих условиях исчезали социальные причины непримиримой вражды между личностью и обществом. Однако Макаренко обнаружил, что в проблемах коллектива и коллективизма таятся большие сложности, обнаруживающиеся при переходе от абстрактного противопоставления индивидуализма коллективизму к реальной жизненной практике. Это он и показал нам во впечатляющих сценах-эпизодах своей «Педагогической поэмы».

Иные из популяризаторов и интерпретаторов его педагогических идей главнейшую из них излагают в следующих словах: «воспитание в коллективе, через коллектив и для коллектива». Но такой формулы и такой фетишизации коллектива у Макаренко нет. Правда, в лекциях, читанных им в тридцатых годах, когда он ссылается не на опыт колонии Горького, а на коммуну имени Дзержинского, где он работал позднее, иногда возникает мотив преклонения перед авторитетом коллектива. Тем важнее то, что Макаренко-художник, автор «Педагогической поэмы», изображая приближение, а затем и наступление кризиса в жизни коллектива, избегает опасности создать вокруг него некий ореол непогрешимости и святости, от чего не сумели впоследствии уберечься иные истолкователи «Поэмы».

Говоря об уходе Ветковского из колонии и о других симптомах кризиса, Макаренко тут разрушает установку на некий культ коллектива. Если поддаваться воздействию подобного культа, можно прийти к утверждениям, вроде «коллектив всегда прав», «нельзя идти против коллектива» и т. п. События второй части «Поэмы» — свидетельство неоправданности и даже опасности такого рода догматических идей.

Сторонники «свободного воспитания» преклонялись перед личностью ребенка и подростка. Макаренко справедливо возражал против подобного преклонения. Но и коллектив тоже не может быть предметом слепого преклонения. Ситуации «Педагогической поэмы» обращают нашу мысль к вопросу о том, что на языке современной социологии называется «ценностными ориентациями». Не фетишизируя ни личность, ни коллектив, надобно каждый раз думать о конкретных «ценностных

ориентациях» коллектива и людей, вступающих с ним в конфликт. Одно дело — ценностные ориентации Бурупа, воровавшего продукты из колонистских запасов, или Таранца, желавшего ловить рыбу только для себя. Совсем другое дело — ориентация Ветковского, в поведении которого был элемент критического отношения к «коллективистским», но несостоятельным внутренне установкам. Колония справедливо осудила дешевый романтизм Ветковского, но и она сама находилась в состоянии эгоистического самоупоения, противопоставляя интересы своего коллектива интересам других людей.

Поэтому, когда горьковцы принимают решение атаковать Куряж, они тем самым вступают в борьбу прежде всего с отрицательными, с разрушительными, омертвляющими потребительскими тенденциями внутри своей колонии.

Макаренко находит очень сильные и одновременно тонкие краски, изображая атмосферу, возникшую в колонии в процессе подготовки к переезду в Куряж. «Было наслаждением, может быть самым сладким наслаждением в мире, чувствовать эту взаимную связанность, крепость и эластичность отношений... великую мощь коллектива»,— читаем мы на одной из страниц «Поэмы», описывающих предстоящий переезд. Это наслаждение испытывает не только руководитель коллектива, по-своему его испытывает каждый из колонистов. Испытываем его и мы, читатели, вместе с героями, понимая, насколько важно уже начавшееся преображение горьковцев — прежде всего именно их,— хотя слово это возникает лишь на страницах третьей части «Поэмы» применительно к куряжанам, а не к ним.

ЧЕЛОВЕК, ЕГО ЭМОЦИИ И ПЕРЕЖИВАНИЯ

Среди многочисленных и часто противоречивших друг другу обвинений, которым подвергался Макаренко-педагог, особенно примечательны два. Первое из них: он насаждает «командирскую педагогику». Выполняя трудовое или иное задание, воспитанник колонии всегда подчиняется приказу командира отряда либо иного ответственного лица. И это приучает, говорили противники Макаренко, не к сознательной дисциплине, а к бездумному, беспрекословному исполнению чужих требований.

Другое обвинение: Макаренко «бьет» на эмоцию, он сам человек эмоциональный, и его колонисты тоже на все реагируют эмоционально. Конечно, коллектив горьковцев объединен своеобразной дисциплиной, но она диктуется чувством, а не сознанием. И это тоже плохо, во всяком случае этого мало. Начинать надо — такова была логика противников Макаренко — не с воспитания чувств, а с формирования в человеке сознательных навыков и норм.

И те, кто считал атмосферу колонистской жизни «казарменной», и те, кого она отталкивала своей эмоциональностью, сходились в одном: не видели здесь дисциплины сознательной.

В «Поэме» Макаренко-писатель не просто отстаивает свою педагогическую деятельность, он ее художественно исследует, вникая сам и помогая нам вникнуть в суть новых взаимоотношений, рождавшихся в коллективе.

Какова была на деле «командирская», как ее называли, педагогика? Возьмем любопытный пример. Так

уж случилось — просто другого выхода не было, — что из двух самых отъявленных лодырей, Галатенко и Жорки Волкова, создают «отряд» для копки погреба. Волкова назначают командиром. Происходит невероятная метаморфоза. Став «командиром», Волков работает совсем не так, как обычно, и к Галатенко тоже проявляет упрямую требовательность. Вечером того же дня отряд получает поощрение на глазах всей колонии. В жизни Волкова этот день оказался переломным, да и Галатенко был несколько сдвинут со своей обычной позиции закоренелого лентяя.

Что же произошло? В Волкова, в его способности поверили. Выражают сомнение лишь в том, насколько он сумеет справиться с Галатенко. Возложив на Волкова персональную, личную ответственность, стимулируют тем самым личную его инициативу. И в Галатенко, заставляя его работать усердно, работать с запалом, тоже, в свою очередь, стимулируют пробуждение личного начала. В. И. Ленин, объясняя природу новой дисциплины, характерной для социалистических отношений, говорил, что это будет дисциплина самостоятельности и инициативы. Ситуация «Волков — Галатенко» из тех именно, где рождение дисциплины связано не с бездумным послушанием, а с проявлением самостоятельности каждым из них. Дисциплина только тогда может стать подлинно живой и человеческой, когда она исключает навязчивое регламентирование и предполагает инициативу, творческую самостоятельность «раскованного» человека. Именно об этом свидетельствовал опыт колонистской жизни. Отношения здесь складывались так, чтобы они способствовали формированию характера человека, умеющего и подчиняться, и руководить, способного в необходимых случаях быть исполнителем, а в других — организатором. Ведь командиры отрядов непрерывно менялись, и в колонии не могла возникнуть каста командиров, которым принадлежит право на инициативу, в отличие от исполнителей, этого права лишенных.

В «командирской» педагогике противников Макаренко отталкивал прежде всего ее основной принцип: требовательность. Но ведь в его широко известной формуле она сочетается с уважением к человеку. Требовательность может подавлять и принижать, но может и стимулировать развитие личности. К тому же одно

дело — настояния, исходящие «со стороны», только и только извне. Другое дело — требования, становящиеся велениями собственного сердца.

В любом эпизоде «Поэмы», где сурово звучит требовательность руководителя или всего коллектива к самым, казалось бы, «отпетым» и «безнадежным», то ли к Ужикову, то ли к Березовской, то ли к Ховраху,— мы всегда слышим призыв: «Стань человеком!» Горьковский Лука утверждал, что, скажи сам господь бог Костылеву: «Михайло, будь человеком!»,— из этого ничего не выйдет. Все упиралось и в характер самого Костылева, и в условия существования. Макаренко трудился в иных исторических обстоятельствах. Однако призыв «стань человеком!» и в этих обстоятельствах мог бы прозвучать впустую, будь он лишь словесным обращением, проповедью и назиданием.

Каждому из тех молодых людей, что проходят перед нами на страницах «Поэмы», коллектив помогает самоопределиться и проявить характер. Не в том только дело, что Гуд становится сапожником, а Лапоть целые дни пропадает на мельнице. Это, конечно, важно, но еще не самое главное. После посещения Куряжа Горький писал о прототипах будущей «Поэмы»: «Почти каждый из них — индивидуальность, уже очерченная более или менее резко, каждый из них — человек со своим лицом». Вот именно к этому процессу выработки индивидуальности, к тому, как вместо безликости или лица, искривленного хулиганской гримасой, появляется настоящее человеческое лицо, приковывает наше внимание Макаренко-художник.

Процесс обретения «своего лица» сложен и длителен. Те же Жорка Волков и Галатенко время от времени, пусть ненадолго, вновь появляются перед глазами читателя. Вершинный момент в жизни Волкова — его речь перед куряжанами в вершинной же главе «Гопак» из третьей части книги. Куряжане не имеют права, доказывает им Волков, «расти дармоедами, и занудами, и сявками». Но вот речь переходит в диалог. На упрек Волкова в «неумытости», некто из толпы говорит про отсутствие мыла. Не давали, мол, мыла.

« — А кто тебе должен давать? Здесь ты хозяин. Ты сам должен считать, как и что.

— А у вас кто хозяин? Может, Макаренко? — спросил кто-то и спрятался в толпе.

Головы повернулись в сторону вопроса, но только круги таких же движений ходили на том месте, и несколько лиц в центре довольно ухмылялись.

Жорка широко улыбнулся:

— Вот дурачье! Антону Семеновичу мы доверяем, потому что он наш, и мы действуем вместе. А это здоровый дурень у вас спросил. А только пусть он не беспокоится, мы и таких дурней научим, а то, понимаете, сидит и смотрит по сторонам: где ж мой хозяин?

В клубе грохнули хохотом: очень удачно Жорка сделал глупую морду растяпы, ищущего хозяина».

Как видим, Жорка Волков отнюдь не предстает перед нами жертвой «командирской педагогики», хотя он и побывал в командирах. У Волкова в полном ладу эмоции и сознание.

По-иному дело обстоит у Галатенко. Писатель после истории с погребом про него тоже не забывает. Время от времени Галатенко снова появляется на страницах «Поэмы», внося в повествование определенный комический элемент. Но комизм здесь особого рода, позволяющий нам увидеть изменения, происходящие со знаменитым колонистским лентяем.

Конечно, Галатенко так и не стал, в отличие от Волкова, одним из наиболее примечательных людей в колонии,— талантами он для этого явно не обладал.

Однако, ведя речь о Галатенко, писатель обращается к проблемам, имеющим для него принципиальное значение. Любопытно, что и Галатенко тоже выдвигается на первый план повествования в связи с историей переезда в Куряж. Оставив в загаженном Куряже первых шестерых своих колонистов, заведующий возвращается домой. Там напряженно ждут известий о положении дел. В возникающей перед нами картине всеобщего возбуждения свое место занимает и старый наш знакомый, столь неохотно копавший погреб вместе с Волковым. В общий гам приветствий, удивлений и нетерпеливых вопросов и он вносит свою долю:

« — Как там оно, помогает чи не помогает, Антон Семенович?

Откуда у тебя, Галатенко, такая мужественная, открытая улыбка, где ты достал тот хорошенький мускул, который так грациозно морщит твое нижнее веко, чем ты смазал глаза — брильянтином, китайским лаком или ключевой чистой водой? И хоть медленно еще повора-

чивается твой тяжелый язык, но ведь он выражает эмоцию. Черт возьми, эмоцию!»

Это эмоция тревоги, заинтересованности, ожидания, надежды на успех в большом общем деле. Можно ли считать пробивающуюся во взгляде Галатенко, в его улыбке, в его тяжеловесных словах эмоцию менее ценным достижением колонистского воспитания, чем остроумные речи и смелые, находчивые действия Волкова с его безбоязненным, осознанно хозяйским отношением к жизни? Если заведующий колонией придавал эмоциям, чувствам, переживаниям колонистов огромное значение, умел их чувствовать и «читать», то автор «Педагогической поэмы» умеет их изображать, дорожа каждым моментом, когда вспыхивают новые эмоции, пробиваются наружу чувства.

В одной из следующих глав третьей части Макаренко вновь возвращается к Галатенко для того, чтобы зафиксировать мгновение, когда тот «показывает Лаптю полную чашу гнева, от которого подымается медленный клубящийся пар человеческого страдания. Большие серые глаза Галатенко блестят тяжелой, густой слезой».

Это ли не новое достижение — Галатенко страдает от уязвленного чувства собственного достоинства! Преодолевая состояние равнодушия и инертности, он учится страдать и за себя, и за колонию. И эти переживания, по мысли Макаренко, взаимосвязаны внутренне, ибо если нет ощущения ценности своего «я», нет самоуважения, не может быть подлинного уважения к другому, не может быть понимания ценностей всеобщих.

Макаренко-педагог — и тем более художник — не отделяет эмоциональную сферу от сферы сознания, от мира духовного. Во многих сценах, эпизодах, картинах «Педагогической поэмы» обнажается диалектическая, часто противоречивая взаимосвязь между процессами эмоциональной и духовной жизни. При этом новые взаимоотношения и нормы поведения порождают в воспитанниках чувства, которые, в отличие от примитивно-животных, биологических эмоций, можно назвать этическими. Разумеется, не всегда их этическая направленность была чистой и незамутненной. Вспомним еще раз эпизод с Буруном и его кражами. Перейдя из состояния инертности в противоположное, колонисты готовы были отстаивать справедливость с помощью кула-

ков. Вот-вот все могло плохо кончиться и для Буруна, и для них.

И все-таки в этой ярости, в едином порыве гнева, охватившем и заведующего, и колонистов, уже можно уловить зародыши этических чувств и переживаний. Когда в стихающем шуме Братченко требует, чтобы Бурун заговорил, это один колонист уже побуждает другого к самооценке, к самоосуждению. Так сцена, которая могла бы стать сценой расправы, меняет свой характер. Она оказывается предвосхищением тех судебных разбирательств, которые вскоре заняли в жизни колонии столь важное место.

Вокруг заведующего закипает сложный клубок эмоций и страстей — и примитивных, темных, и таящих в себе подлинно человеческие потенции. Ориентируясь в происходящей в колонии борьбе характеров, желаний и стремлений, оценивая их, заведующий делает все возможное, дабы гасить одни эмоции и стимулировать другие.

Осадчий к жизненным радостям неразборчив — в селе Пироговке его и неизменного его спутника, лодыря и обжору Галатенко, привлекает самогон. Колонистка Раиса, совершив тяжкое преступление, «смотрела тупо, как животное». Колонисты во время ссор бросаются друг на друга с ножами. И на эти низменные, животные эмоции заведующий реагирует остро и страстно. Он сопротивляется им настойчиво и непрерывно.

Но он знает и другое: рождение новой нравственности, сдвиги в ней могут проявиться ранее всего именно в переживании и страдании. Ценя эмоции и чувства, Макаренко — педагог и художник — видит, как в них сказывается избирательность, то есть определенное отношение человека к событиям, пусть еще не осознанное. Когда брезгливость к Куряжу сменяется состраданием к куряжанам, это означает, что у колонистов появляются новые ценностные — прежде всего нравственные — ориентации.

Связывая процесс поисков и рождения нравственности с перестройкой, с развитием и усложнением эмоциональной жизни человека, Макаренко не менее важную роль придавал эмоциональному переживанию как форме закрепления уже обретенного нравственного опыта.

Через ситуации эмоционального закрепления уже нажитых нравственных ценностей проходят и отдельные колонисты, и весь коллектив в целом.

Стремясь воспитывать людей идейно целеустремленных, в подлинном смысле слова сознательных, Макаренко заботился не о «головной» и худосочной сознательности. Заведующий, а затем и весь коллектив не требовали от колонистов «идейности» на словах. «Убеждение и знание только тогда и можно считать истинным, когда оно проникло внутрь человека, слилось с его чувством и волею, присутствует в нем постоянно, даже бессознательно, когда он вовсе о том и не думает»,— говорил Н. Добролюбов. На такой же позиции стоял и Макаренко. Ему не нужна была показная сознательность. Он верил только в такую убежденность, которая вошла в плоть и кровь, питая все поведение человека, все его реакции, как обдуманные, так и непроизвольные, как преднамеренные, так и аффективные.

Поэтому столь важны для автора «Педагогической поэмы» события, где на первом плане эмоциональные сдвиги и потрясения, свидетельствующие, однако, и о сдвигах в сознании, во всей духовной жизни человека.

Мы уже говорили о педагогике Макаренко как о педагогике преодоления внутренних противоречий, а не только борьбы с обстоятельствами и препятствиями, так сказать, внешними. Решение переехать в Куряж — итог мучительного, но и очистительного процесса преодоления возникших в колонии противоречий. Решение это могло быть принято благодаря тому, что в тех или иных конкретных обстоятельствах и в той или иной индивидуальной форме через такой процесс прошли, каждый по-своему, люди, составившие этот коллектив.

Путь Карабанова, одной из самых интересных фигур «Педагогической поэмы», многое объясняет в истории всего коллектива, в перипетиях и этапах его развития. Натура импульсивная, эмоциональная, обостренно реагирующая на события колонистской жизни, Карабанов предстает активным участником ряда «сражений» и «битв», разыгрывавшихся в первые годы колонистской жизни.

Когда колонисты отнимают сеялку у людей, незаконно обрабатывавших колонистскую землю, одним из главных участников этой «операции», естественно,

явился Карабанов,— он «весь трепетал от победного восторга». В «сражении» с инспектором Шариным, пытавшимся арестовать Макаренко и даже сместить его с должности, опять же на первом плане Карабанов. На передке гарбы, мчавшейся вдогонку за автомобилем Шарина, стоит и правит лошадьми, «втянув голову в плечи и свирепо сверкая черными цыганскими глазами» тот же Карабанов. Некие городские балерины, дающие в колонии концерт, оказываются вовсе неспособными отнестись к своим зрителям по-человечески и тратят свои силы «на выражение высокомерного и брезгливого равнодушия ко всей колонии». Колонисты не остаются в долгу и, озоруя, доводят их до «сдерживаемых рыданий». И в этой ситуации Карабанов тоже непременный участник. «Таки добрало. А я думал, что не доберет. Молодцы хлопцы»,— удовлетворенно говорит Семен.

Однако до конца понять все эти его разнообразные поступки можно, лишь связав их с главными переломными моментами его жизни — теми, где он вступает в сражения с самим собой.

Не только «хлопцев», но и заведующего он привлекает к себе страстностью натуры, вечно бурлящим темпераментом, способностью то негодовать, то восторгаться, то «по-телячьи» радоваться. Карабанов многое уже повидал на своем веку, его симпатии к колонии, к ее укладу имеют более осознанный характер, чем у иных из его товарищей.

Вместе с тем в нем еще много стихийного, преданность интересам колонии сочетается у него с анархическим своеволием, страстность способна перерастать в необузданность. И когда заведующий вынужден изгнать Митягина, как человека неисправимого и втянувшего в свои темные дела нескольких колонистов, в том числе Карабанова, тот в знак протеста против такой «жестокости» уходит вместе с Митягиным.

Начинается история, названная в «Поэме» «Хождение Семена по мукам». Одновременно, однако, муки переживает и колония. С уходом двух популярных «хлопцев», к тому же прекрасных работников, заражавших своей страстью в труде и других воспитанников, в колонии «вдруг стало скучно и серо». Из депрессии колония выходит с трудом — благодаря все новой и новой работе, которой заваливают ее заведующий и

появившийся в это время агроном Шере, ставший одним из самых достопримечательных людей в коллективе.

Семен же Карабанов, свершив свои «хождения по мукам», навещает колонию в самый разгар сельскохозяйственной ажиотации, просит разрешения остаться и получает его. Человек с сильной «хлеборобской жилкой», он вовлекается в работу, но при этом мучительно переживает свое поведение в период, когда предпочел Митягина колонии. «Хождение Семена по мукам» как бы продолжается. Карабанов не знает, насколько все-таки верит ему теперь заведующий, понимает ли тот, что с прежним покончено навсегда.

Заведующий же предпочитает не вести разговоров на эту больную тему. Он поступает по-иному. При первом же удобном случае поручает Карабанову получить в городе пятьсот рублей, а две недели спустя — несколько тысяч.

Ситуация драматически напряжена. «Вы надо мною издеваетесь! Не может быть, чтобы вы мне так доверяли. Не может быть! Чуете? Не может быть! Вы нарочно рискуете, я знаю, нарочно...» — задыхаясь, кричит Карабанов. Но заведующий снимает всю эту «истерику», объясняя Карабанову, что верит ему, как самому себе.

« — Ты человек такой же честный, как и я. Я это и раньше знал, разве ты этого не видел?

— Нет, я думал, что вы этого не знали,— сказал Семен, вышел из кабинета и заорал на всю колонию:

Вылетали орлы
З-за крутой горы...»

Что же здесь произошло? Заведующий представляет себе напряженное состояние Карабанова, все время думающего о своей прежней вине, о том, как он был несправедлив и груб, покидая колонию. Карабанова гложет совесть.

Заведующий не снимает этого внутреннего напряжения. Своими поручениями он его страшно усиливает. Перед нами ситуация очищения доверием. Надо было освободить Карабанова от гнета прошлого, заставив его самого до конца поверить в свое преображение, в свое очищение от той митягинщины, которая была и даже

восторжествовала в нем в момент ухода из колонии. Надобно было закрепить решительно, раз и навсегда, перемены в его душе, в его сознании. «Закрепляется» перемена эта через переживание-потрясение.

В человеческой эмоции, мучительной и торжествующе-радостной, сказывается и завершается огромная внутренняя работа. Человек из одного состояния резко и навсегда переключается в новое. Это переключение, по идее Макаренко, педагога и художника, не может быть лишь рассудочным актом. Только захватывая все существо человека, встряхивая и потрясая его до самых глубин, оно делает невозможным возврат к старому.

Воздавая должное эмоциям бурным и повышенно экспрессивным, автор «Педагогической поэмы», по мере того как развивается его повествование об усложняющейся колонистской жизни, все чаще вводит нас и в мир переживаний иного толка. Не столь экспрессивные, они, однако, играют очень важную роль в многообразном процессе формирования человека, обрисованном на страницах книги.

Уход Осадчего из колонии был пережит заведующим тяжело. Но колонисты как будто не понимают этого. Они терзают заведующего вопросами про судьбу Осадчего.

«— Да что вам Осадчий? Чего вы так беспокоитесь?

— Мы не беспокоимся,— сказал Карабанов,— а только лучше, если бы он был здесь. Вам было б лучше...

— Не понимаю.

Карабанов глянул на меня мефистофельским глазом:

— Мабудь, нехорошо у вас там, на душе...

Я на него раскричался:

— Убирайтесь от меня с вашими душевными разговорами! Вы что вообразили? Уже и душа в вашем распоряжении?..

Карабанов тихонько отошел от меня».

Вопреки словам «мы не беспокоимся», колонисты в явном беспокойстве, но их тревожит не столько Осадчий, сколько состояние заведующего. «Вам нечего мучиться, пройдет»,— говорит заведующему Екатерина Григорьевна, имея в виду все ту же историю с Осадчим. Колонисты и Екатерина Григорьевна в равной мере озабочены состоянием заведующего, догадываясь о нем, «читая» его поведение.

Не только у наиболее развитых и зрелых, но и у массы растет нравственный, душевный, эмоциональный опыт, позволяющий ей понимать своего заведующего, со-чувствовать ему, со-переживать, совместно с ним переживать наиболее драматические ситуации их жизни. Иногда они в своем сочувствии и в своих опасениях заходят даже слишком далеко, ибо воспринимают происходящее еще более импульсивно и аффектированно, чем сам заведующий.

Однажды, после очередного происшествия, заведующий в горьком состоянии обиды и беспомощности убегает в лес. На него, обычно прикованного к столам, верстакам, сараям и спальням, тишина леса действует успокаивающе. Даже захотелось «никуда отсюда не уходить и самому сделаться вот таким стройным мудрым ароматным деревом и в такой изящной, деликатной компании стоять под синим небом».

Но, оглянувшись на хрустнувшую ветку, заведующий обнаруживает: «Весь лес, сколько видно, был наполнен колонистами. Они осторожно передвигались в перспективе стволов, только в самых отдаленных просветах перебегали по направлению ко мне.

Я остановился, удивленный. Они тоже замерли на местах и смотрели на меня заостренными глазами, смотрели с каким-то неподвижным, испуганным ожиданием.

— Вы чего здесь? Чего вы за мною рыщете?

Ближайший ко мне Задоров отделился от дерева и грубовато сказал:

— Идемте в колонию.

У меня что-то брыкнуло в сердце.

— А что в колонии случилось?

— Да ничего... Идемте.

— Да говори, черт! Что вы, нанялись сегодня воду варить надо мной?

Я быстро шагнул к нему навстречу. Подошло еще два-три человека, остальные держались в сторонке. Задоров шепотом сказал:

— Мы уйдем, только сделайте для нас одно одолжение.

— Да что вам нужно?

— Дайте сюда револьвер.

— Револьвер?

Я вдруг догадался, в чем дело, и рассмеялся:

— Ах, револьвер! Извольте. Вот чудаки! Но ведь я же могу повеситься или утопиться в озере.

Задоров вдруг расхохотался на весь лес.

— Да нет, пускай у вас! Нам такое в голову пришло. Вы гуляете? Ну, гуляйте... Хлопцы, назад!»

После ухода Осадчего тревогу колонистов выражал Карабанов своими «душевными» разговорами и словами «мы не беспокоимся». Теперь на первом плане — Задоров. Знаменательно здесь именно это его «нам». Общую тревогу выражают в каждом из этих случаев люди, более других развитые нравственно, душевно, эмоционально. Но тревога в обоих случаях общая, переживаемая многими и объединяющая многих.

Осторожно передвигающиеся фигуры, глаза, полные испуганного ожидания, вся ситуация в целом, включая и то «невероятное смущение», в котором вечером того же дня пребывали колонисты, и то, что Бурун не отходил от заведующего, «настойчиво-таинственно помалкивал», Задоров скалил зубы и возился с малышом Шелапутиным, а Карабанов «валял дурака и вертелся между кроватями, как бес»,— все передает рождение новых для коллектива эмоций и переживаний. Среди этих объединяющих всех эмоций — и радостные, вызывающие веселье и всеобщий смех.

Естественно поэтому, что в многообразных воздействиях, обрушиваемых горьковцами на куряжан, важнейшая роль достается воздействию эмоциональному. В Куряже загажены и территория, и сознание, и души сотен подростков и юношей. Горьковцы первым делом налаживают удовлетворение «первичных потребностей» куряжан: они строят уборные и наводят порядок в столовой. Но не едиными «первичными потребностями» жив человек. Как же пробиться к тому подлинно человеческому, что тлеет в этих запущенных людях под грязью, хулиганством, наглостью и забитостью?

Проход колонны горьковцев по улицам Подворок, ведущим к Куряжу, представляется ее руководителю движением «людей нового опыта и новой человеческой позиции на равнинах земли». Горьковцы идут выполнять «хотя и маленькую, но остро политическую, подлинно социалистическую задачу». Они вступают в бой с ненавистными руководителю колонии идеями и предрассудками, с бесталанным формализмом, дешевой сентиментальностью и канцелярским невежеством.

Сильнейшим оружием оказывается тут эмоция. Толпа разболтанных куряжан и строй горьковцев стоят друг против друга. И те, и другие молчат; первые — в порядке «обалдения», вторые — в порядке дисциплины при знамени. Реакция куряжан поразительна. Только немногие из них остаются в «равнодушном нейтральном покое». Зато «было много лиц, глядевших с тем неожиданно серьезным вниманием, когда толпятся на месте возбужденные мускулы лица, а глаза ищут скорее удобного поворота. На этих лицах жизнь пролетала бурно: через десятые доли секунды эти лица уже что-то рассказывали от себя, выражая то одобрение, то удовольствие, то сомнение, то зависть. Зато медленно-медленно растворялись ехидные мины, заготовленные заранее, мины насмешки и презрения».

Смущение, восхищение, зависть, надежду вызывает в куряжанах этот строй, где каждый полон чувства собственного достоинства, веры в себя и в своих товарищей, где — это слишком очевидно — даже самого маленького нельзя тронуть безнаказанно, ибо за ним — сила коллектива.

Но руководитель прекращает взаимное разглядывание. С этой минуты, объявляет он, существует один новый коллектив — трудовая колония со строгой дисциплиной, с подлинно человеческими нормами жизни, с ясной перспективой будущего. Сам заведующий, сделав это заявление, все-таки удивлен тем, что происходит на его глазах: куряжане, еще две недели тому назад пропускавшие мимо ушей его горячие обращения, теперь слушают внимательно и настороженно. Да, перемена подготовлена всей уже ранее проделанной работой. Но как много тут значило появление «легиона горьковцев», стоявших теперь за его спиной.

Взаимное разглядывание, которым были поглощены горьковцы и куряжане,— опять ситуация острой драматической битвы, хотя ее участники безмолвны. Мгновенный итог этого драматического противоборства — рождение у куряжан новых, ранее им несвойственных и недоступных эмоций и переживаний. В их души были брошены первые семена новых потребностей, мечтаний и надежд.

Если в сцене с Карабановым эмоциональный взрыв — своеобразный итог происшедших перемен, то здесь перед нами не завершение процесса, а его начало.

В преображении куряжан сознание и эмоции, мысль и чувство взаимодействуют. Именно этого, по существу, добиваются горьковцы — ведь им нужны не поверхностные и преходящие успехи, а подлинное, коренное преображение новых членов своего коллектива.

Завоевание Куряжа идет по разным линиям. На новую территорию вслед за «легионом» горьковцев поступает их большое свиное стадо. Тоже немаловажное обстоятельство для жизни. Потом общее собрание всех — старых и новых — колонистов под руководством Жорки Волкова (об этом уже упоминалось выше). Теперь же скажем несколько слов о гопаке, которым общее собрание завершается. Гопак, только и всего! Но Макаренко написал сцену, полную драматизма, сцену рождения «этических» чувств. Общее собрание вызвало у куряжан сильную встряску, а затем и суровое «отрезвление». Да, в сцене взаимного разглядывания, «дьявольски волновавшей» М. Горького, они увидели свое будущее. Теперь же, на собрании, до них доходит и то, что чудес им ждать нечего, будущее не свалится на их головы запросто. Путь им предстоит нелегкий. После Волкова Задоров говорит о нормах поведения, которые им, людям труда, теперь предстоит неукоснительно соблюдать.

Возникает напряжение, которое Карабанов снимает, бросаясь в стремительную присядку. Нет, тут опять же не «заигрывание» с куряжанами, не подлаживание под их стиль. Это продолжается завоевание Куряжа. К Карабанову выходит Наташа Петренко. Она «неслышно отплыла от берега», затем ее танец радостно нарастает. Но вот перед ней, безжалостно раздвинув толпу, останавливается один из куряжских заводил — подергивающийся и подмигивающий Перец. «Милая, нежная Наташа гордо повела на Переца чуть-чуть приоткрытым глазом, перед самым его носом шевельнула вышитым чистеньким платочком и вдруг улыбнулась ему просто и дружески, как товарищ, умно и понятливо, как комсомолец, только что протянувший Перецу руку помощи. Перец не выдержал этого взгляда». В течение какого-то мгновения он «взорвал в себе какие-то башни и бастионы» и «бросился в водоворот» танца. Среди наблюдающих эту сцену — заведующий и еще один куряжский заводила, самый блатной из них, Коротков. «Затаенные глаза Короткова серьезно прищурились, еле заметные

тени пробежали с белого лба на встревоженный рот». В ответ на внимательный взгляд заведующего Коротков пробирается к нему, протягивает руку и хрипло произносит: «Антон Семенович! Я с вами сегодня еще не здоровался...» — «Здравствуй», — улыбается заведующий, разглядывая его глаза.

Начинается глава «Гопак» со сцены взаимного разглядывания и с описания эффекта, произведенного горьковцами на куряжан. Завершается глава опять же разглядываниями. Перец и Наташа, а затем заведующий и Коротков разглядывают друг друга. И опять же тут обмен взглядами — выявление, «чтение» эмоций, чувств, настроений. О серьезных внутренних сдвигах тут «сигнализируют» и «информируют» чувства. Слова здесь лишь в малой мере выражают скрытую и полускрытую борьбу между людьми и в людях. «Самопреодоление» тут выражается резким изменением отношения Переца и Короткова к гопаку, то есть к тому типу междучеловеческих связей, которые демонстрируют танцующие горьковцы. Сдвиг в восприятии и оценке всей ситуации ведет к тому, что каждый из них по-своему вовлекается в танец. В начале главы «Гопак» горьковцы и куряжане даны общим планом. Теперь изначальная ситуация «разглядывания» отражается, но, разумеется, не зеркально, в ситуации, где фигуры нескольких горьковцев и куряжан даны крупным планом. Так завершается сквозная тема главы.

Есть в «Поэме» сцены, где с очень большой силой звучит одна из ее главных тем. Общественный, нравственный, эстетический идеал автора книги выражен тут не декларативно, а в волнующей нас поэтически-образной форме. Сцены эти — «производственные». Одна — изображение молотьбы. Другая — начало уборки урожая (главы «Четвертый сводный» из второй части «Поэмы» и «Первый сноп» из третьей). Проще всего сказать: Макаренко увидел поэзию в труде, в самом процессе создания материальных ценностей, без которых не может обойтись человек. Дело этим, однако, вовсе не исчерпывается. Наивно в труде как таковом видеть панацею от всех зол и лучшее средство воспитания человека.

Можно, говорил Макаренко, заставить человека трудиться, но «если одновременно вы не будете его воспитывать политически и нравственно», труд будет

нейтральным процессом, а иногда, не оплодотворенный инициативой самого трудящегося, приводит к последствиям и вовсе отрицательным.

И на страницах «Педагогической поэмы», и в теоретических своих сочинениях Макаренко не раз говорил о необходимости приучать человека не только к приятному труду, но и к малоприятному, не доставляющему удовольствия, требующему терпения, выносливости, выдержки.

Почему же в главе «Первый сноп» труд изображен красками яркими, радужными, лирическими и патетическими? Не противоречит ли тут Макаренко своим же мыслям и словам о труде неприятном, к которому человек тоже должен быть приучен?

В главе «Первый сноп», и это надо обязательно помнить, изображен праздник, именно праздник. Но самый характер празднества, его протекание, его атмосфера позволяют каждому из его участников ощутить некие первоосновы жизни и некий новый тип человеческих взаимоотношений, складывающихся в колонии.

В молотьбе вместе с колонистами участвует горожанка, инспектор Бокова. Когда кончается длинный рабочий день, ей хочется плакать от разных причин: «от усталости, от любви к колонистам, от того, что восстановлен и в ее жизни правильный человеческий закон, попробовала и она прелести трудового свободного коллектива».

Возникнуть эта «прелесть» может только там и только тогда, когда труд одухотворен, когда каждый человек может проявить себя и когда другие, работающие рядом, не только не подавляют его, а, напротив, способствуют выявлению его энергии и его лица.

Описанный в «Поэме» праздник первого снопа один из его участников назвал «мистерией труда». В чем значимость этой мистерии? Как она совершается? Как ее изображает автор «Поэмы»? Молотьбу во второй части книги вы видим главным образом через восприятие повествователя. Колонисты, участвующие в молотьбе, даны общим планом. По-иному изображено начало жатвы. Тут ряд фигур выступает на первый, крупный план. Вот перед нами Бурун во главе группы косарей. Вот Лапоть, произносящий традиционное обращение к косарям. Затем опять Бурун,— получив разрешение заведующего приступить к работе, он скаши-

вает первый сноп. Наташа связывает его несколькими ловкими движениями. Затем — самый трогательный и патетический момент — Бурун передает сноп маленькому курносому Зореню. Теперь «ударил жребий Зореня. Звонко-звонко, как жаворонок над нивой, отвечает Зорень Буруну: „Спасибо тебе, Грицько!..“»

Эти крупные планы тут очень нужны, ибо участники разыгрывающегося «действа» предстают в нем именно как «лица». Здесь важны не столько трудовые операции, сколько именно те самые люди, которые их выполняют как некую значительную и радостную, каждым заслуженную высокую миссию. Каждый из них принимает в ритуале ответственное участие, и именно потому он на виду. Так получает свое символическое выражение один из главных для Макаренко принципов поведения нового человека: оно должно быть основано на сознании своей человеческой ценности, на чувстве собственного достоинства и самоуважения, на понимании ответственности перед собой и перед другими.

Выступая участниками слаженного трудового процесса, заведующий, Бурун, Наташа, Зорень не теряют при этом своей индивидуальности. Бурун для маленького Зореня — командир отряда и вместе с тем старший товарищ и друг по имени Грицько. А Зорень для Буруна — не безликий «пацан», а человек, которому он, вручая первый сноп, делает дорогой подарок, символизирующий живую их человеческую связанность.

Рисуя праздник первого снопа в третьей части «Поэмы», Макаренко следует тонкому художественному замыслу. Еще в первой части книги было сделано заявление про заведенный в колонии праздник первого снопа, про разработанный для этого «красивый ритуал». Однако и там, и даже во второй части «Поэмы» повествователь воздерживается от изображения самого праздника. Тут другие сцены — заготовка дров, молотьба, пахота, спектакль, свадьба — рисуют нам различные моменты жизни колонии и разные ее состояния. С глубоким художественным расчетом Макаренко приберегает описание праздника первого снопа для третьей части книги, где как бы подводятся итоги всем достижениям колонии. Праздник этот и по своей идее,

и по своей тональности, и по особенной красоте представляемого тут зрелища органически входит именно в завершающую часть книги.

Каждая из них отличается от другой своими сюжетами, коллизиями, особым эмоциональным звучанием. В первой «неопытный и даже ошибающийся» руководитель стремится создать коллектив из людей «заблудших и отсталых». При этом его напряженные душевные переживания очень резко контрастируют и с безразличием, равнодушием, инертностью колонистов, и со вспышками их примитивных, темных, «припадочных» эмоций. Однако уже и в ту пору наступают моменты, когда заведующий и колонисты сближаются в своих эмоциональных реакциях, когда их объединяют общие чувства и стремления.

Во второй части книги острые коллизии и конфликты усложняются и обогащают вполне, казалось бы, налаженную жизнь коллектива новыми этическими чувствами и переживаниями. Затем наступает третий период в жизни колонии, когда она подчиняет своему влиянию большую массу людей, «запущенных» столь же, как в свое время были «запущены» и первые колонисты. Самый характер борьбы за куряжан определялся теперь тем, что горьковцам не приходилось начинать с нуля. Все ими нажитое сохранилось в нормах и традициях коллектива — трудовых, бытовых, нравственных, эмоциональных, идейных. Это определило ход и исход конфликта с куряжанами. Настоящая широкая этическая норма, говорил Макаренко, «становится действительной только тогда, когда ее «сознательный» период переходит в период общего опыта, традиции, привычки, когда эта норма начинает действовать быстро и точно, поддержанная сложившимся общественным мнением и общественным вкусом». Куряжане подчиняются «широкой этической норме» горьковцев, ибо она вошла в традицию и потому обладает огромной действенной силой.

Ритуал праздника первого снопа символически выражает эту широкую этическую норму, ее прочность, ее устойчивость, поддерживаемую сознанием и чувством. Норма эта отвечает не только этическим, но и эстетическим потребностям колонистов, формируя их представления о человеческой раскованности, о грации, достоинстве, красоте.

В этом ритуале воплощены надежда и уверенность старших колонистов в том, что все накопленные ими богатства — прежде всего душевные и духовные — младшие их товарищи воспринимают охотно и увлеченно, по зову сердца и ума. Именно об этом, о преемственности традиций, о связи поколений, идет речь в тот момент, когда один из старейших колонистов Грицько Бурун из рук в руки передает свой сноп одному из бывших куряжан — маленькому Зореню.

ЖИВЫЕ И МЕРТВЫЕ

Может показаться, будто образам людей старшего поколения в «Педагогической поэме» отведено второстепенное, подчиненное место, поскольку первый план властно занят молодежью. Дело, однако, обстоит так, что в развитии решающих событий книги, в развязывании самых сложных ее конфликтов старшее поколение почти всегда принимает непосредственное участие и играет важную, а часто и первостепенную роль. Прежде всего речь, разумеется, идет о фигуре заведующего колонией.

Однако неверно было бы видеть во главе колонны горьковцев только ее одну. Между тем о таких лицах и фигурах, как Калина Иванович, Шере, Черненко, Халабуда, Силантий Отченаш, Бокова, критика всегда говорила мимоходом и вскользь. Чаще всего они попадали в орбиту ее внимания, когда требовалось сказать о присущем автору «Педагогической поэмы» мастерстве портретной живописи, о красочных, колоритных характеристиках, которые умел давать людям Макаренко.

При этом обычно ссылаются на действительно яркое и своеобразное описание внешнего облика Калины Ивановича: «Представьте себе врубелевского «Пана», совершенно уже облысевшего, только с небольшими остатками волос над ушами. Сбрейте Пану бороду, а усы подстригите по-архиерейски. В зубы дайте ему трубку. Это будет уже не Пан, а Калина Иванович Сердюк».

Ссылаются при этом и на портрет агронома Шере, который при своем появлении в колонии был «существом, положительно непонятным для непривычного ко-

лонистского взора». Говоря о Калине Ивановиче, Макаренко не забывает напомнить про трубку под усами. В Шере примечательна другая деталь — длинные ноги: «Просыпается колония, а Эдуард Николаевич уже меряет поле длинными, немного нескладными, как у породистого молодого пса, ногами... Днем Шере одновременно можно было видеть и на конюшне, и на постройке оранжереи, и на дороге в город, и на развозке навоза в поле; по крайней мере у всех было впечатление, что все это происходит в одно и то же время, так быстро переносили Шере его замечательные ноги».

Вездесущий, деловой, длинноногий Шере действительно написан очень выразительно. Однако, воздавая должное писательскому мастерству, надо не упускать из виду идею, связующую все эти колоритные изображения. Конечно, люди старшего поколения выступают в «Поэме» как фигуры эпизодические. Но ведь в этой книге все персонажи, за исключением руководителя, появляются эпизодически, то есть выдвигаются на первый план повествования в одной-двух сценах. Потом они отступают на второй план, а иногда вообще очень надолго исчезают из поля зрения повествователя, как бы уходя в глубь картины, в которой единственным не эпизодическим героем является коллектив. «Высвечивая» то одни, то другие фигуры, Макаренко тем самым обогащает создаваемый им образ коллектива все новыми и новыми красками. Даже тогда, когда та или иная фигура отступает в далекую глубину и перестает быть видимой, ее присутствие там все время ощущается нами. Мы уже не можем представить себе картину в полном объеме без этого лица, пусть даже на миг промелькнувшего, но отлично запомнившегося. Потому колония и входит в наше сознание не как нечто безликое, а как живое, развивающееся, многоликое единство.

Конечно, мера значимости эпизодических лиц в сюжете и в художественной концепции книги различна. Очень колоритно охарактеризованы воспитатели Павел Иванович с его «чисто гурманской любовью к человеческой природе» и Зиновий Иванович с его ежедневными «ужасными купаньями» в морозные зимние дни и столь же ужасными плевритами. Но они не движут ни сюжета книги, ни ее конфликтов. В отличие от такого рода персонажей, другие лица — Шере, Калина Иванович

или Силантий Отченаш — имеют в ее идейно-художественной концепции существенное значение. Галерея людей старшего поколения, то и дело вступающих на страницы «Поэмы», чтобы оказать в той или иной мере решающее воздействие на ход событий, весьма разнообразна.

У Макаренко широкий взгляд на жизнь, он свободен от сектантского подхода в осмыслении революционной действительности и оценке тех разнообразных сил, которые, вливаясь в общий поток революционной энергии, способствуют строительству нового общества. Если из юношей, побывавших в полубандитских и даже бандитских шайках, если из развращенных улицей хулиганов можно вырастить настоящих советских людей, то почему надо отказывать в этом проникнутому религиозным дурманом, но очень хорошему колеснику Козырю, охотно связывающему свою жизнь с колонией? Любопытно, что в подготовительных материалах Козырь назван «одной из центральных фигур повести». Пусть он и не стал ею — важно отметить характерную особенность замысла, тенденцию, которой определялось отношение писателя к образам людей старшего поколения. Среди них есть несколько наиболее колоритных, вокруг которых как бы группируются почти все остальные по принципу внутренней близости или контраста.

Противопоставление, принцип контраста (один из наиболее плодотворных в искусстве — особенно в драматическом, к которому очень тяготел Макаренко) в «Поэме» ярко выражен. Драма чаще всего противопоставляет свои персонажи друг другу непосредственно. Там они сталкиваются в каком-либо едином конфликте, где противоположность характеров и жизненных позиций выявляется с наглядной резкостью (например, Комиссар, Вожак, матросская масса в «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского — произведении, во многом близком «Поэме» своей проблематикой и образным строем). В эпическом жанре такое непосредственное столкновение контрастирующих фигур не всегда обязательно. Так, например, противостоящие друг другу Обломов и Штольц не вступают в открытую борьбу на страницах романа И. Гончарова. Тем не менее они все же тут противоборствуют как участники единого общественного, идейно-психологического конфликта, воплощенного в «Обломове».

В «Педагогической поэме» контрастирующие фигуры связаны друг с другом по-разному: в ряде случаев они прямо сталкиваются, в других — даже не встречаясь лицом к лицу, они все же активно и подчас яростно противостоят друг другу, ибо их жизненные позиции несовместимы.

Один из наиболее разительных контрастов в галерее людей старшего поколения, нарисованных Макаренко, составляют агроном Шере и печник Артемий, случайно забредший в колонию. В данном случае контрастирующие фигуры связаны повествовательно, а не драматически: ни в какие непосредственные взаимоотношения, а тем более в какие-либо конфликты Шере и печник не вступают. Однако сопряжение этих фигур позволяет нам понять многое в идее «Поэмы».

У печника Артемия «занятная» наружность, он сыплет прибаутками, то и дело вспоминает свою молодость. По его словам выходит, что на свете не найти печника, равного ему. Взявшись сложить печку, он начинает работу широковещательными и торжественными разговорами, вспоминая все хорошие печи, сложенные им, и все плохие, сработанные другими. Но печка, сложенная Артемием, недолго постояв, рухнула на глазах колонистов, что вызвало взрывы хохота, стоны и визги. «Артемия прогнали,— пишет Макаренко,— но его имя надолго сделалось в колонии синонимом ничего не знающего хвастуна и „партача"». Говорили:

« — Да что это за человек?

— Артемий, разве не видно!»

Этому-то Артемию, который, можно сказать, «возглавляет» в «Поэме» изрядную группу персонажей, несостоятельных прежде всего профессионально, противопоставлен агроном Шере — немногословный, работоспособный, влюбленный в свое дело и знающий его до тонкостей. Профессионализм старших — достояние, принимаемое молодыми особенно уважительно и охотно.

Макаренко, характеризуя агронома, смотрит на него глазами воспитанников и говорит от их имени: «Шере в глазах колонистов меньше всего был Артемием, и поэтому в колонии его сопровождало всеобщее признание». Ребят увлекает в наибольшей степени, замечает в этой же связи Макаренко, то, что мы называем высокой квалификацией, уверенное и четкое знание, умение,

искусство, золотые руки, постоянная готовность к работе и полное отсутствие фразы. Если вы человек знающий, умелый — ребята всегда будут на вашей стороне, независимо от того, кто вы такой: столяр, агроном, кузнец, учитель, машинист.

У ребят, говорит Макаренко, люди, не знающие своего дела, творцы брака и «пшика», никогда ничего не заслуживают, кроме презрения, иногда снисходительного и иронического, иногда гневного и уничтожающего. Автор «Поэмы» вполне согласен со своими воспитанниками. Реальный труд или его имитация (включая имитацию ловкую и способную ввести в заблуждение), подлинное знание дела и преданность ему или симуляция этой преданности при внутреннем равнодушии к делу — вот важнейшие для Макаренко критерии человеческой ценности. Диапазон его отношения к бездельникам и дармоедам колеблется от презрения снисходительного до презрения уничтожающего.

Со снисходительным презрением нарисован Артемий. Здесь все очевидно. Освободиться от Артемия не столь уж трудно. Но презрение Макаренко нарастает, а изображение становится все более беспощадным, когда дело доходит до таких «воспитателей», как Дерюченко и Родимчик. Первый из них «был ясен, как телеграфный столб». Единственное дело, па которое он был способен,— пение «украинських писэнь». А колония не всегда располагала к этому занятию: там требовалось в дни дежурств работать вместе с колонистами, заходить в свинарню и т. п.

Родимчик был столь же полезен колонии, как и Дерюченко, но оказался еще противнее. Если интересы Дерюченко были сосредоточены вокруг «писэнь», то интересы Родимчика — вокруг собственной коровы.

При всем внешнем несходстве эти дармоеды — фигуры родственные. Макаренко и рисует их, прибегая к одним и тем же краскам. Если лицо Дерюченко «было закручено на манер небывалого запорожского валета», то лицо Родимчика напоминало «старый, изношенный, слежавшийся кошелек». На одном лице все отглажено, зализано, другое — измято, приплюснуто, свернуто в сторону, истрепано. Оба лица нарисованы приемами злой и острой карикатуры.

История недолгого пребывания в колонии Родимчика и Дерюченко, этих «невыносимых шкурников», рас-

сказ об их изгнании входит в число самых саркастических и веселых страниц книги.

Изгнание Родимчика и Дерюченко дается в «Поэме» не как результат административного решения руководства колонии. Нет, здесь, как и в других случаях, свое слово говорят и сами колонисты, вытесняющие, вышвыривающие из своей среды все органически враждебное складывающимся в колонии принципам и нормам. «Зачем нужен этот Родимчик?» На этот естественный вопрос Задорова колония отвечает: «Да ни зачем не нужен, только глаза мозолит». В колонии, где труд все более становился этической ценностью, где общие, коллективные интересы тоже приобретали характер ценности этической, тунеядец Дерюченко и шкурник Родимчик стали явлениями явно чужеродными.

С этими «извергами», как шутливо именует Макаренко Родимчика и Дерюченко, оказалось сравнительно легко и просто справиться. Колонии пришлось бороться с противниками более сильными и более опасными. Рисуя их, Макаренко руководствуется все теми же известными нам критериями, но тут ироническое презрение явственно сменяется злостью и гневом.

Что резче всего выделяет Макаренко в инспекторе наробраза Шарине, особенно донимавшем колонию в первые годы ее существования? Самое дремучее невежество в сочетании с апломбом. Снова портрет, поведение, манера разговаривать обрисованы средствами карикатуры, но карикатуры, очень тонко сделанной: в едином гротесковом образе оказываются сплавленными нахальная самонадеянность и трусость, эффектная фигура, увенчанная модной плюшевой шляпой, и полное внутреннее ничтожество. Главная мишень при этом все та же. За всеми этими чертами в Шарине легко просматривается дармоед и симулянт. Он симулирует образованность. Не имея права заниматься делом воспитания, он тем не менее берет на себя смелость давать руководящие указания.

Глава «Шарин на расправе» относится к самым веселым в книге. Шарин задумал учинить расправу над Макаренко и колонией. Но, как и с Дерюченко и Родимчиком, с ним, с Шариным, «расправляется» колония. Она неожиданно для себя получает при этом активную поддержку коммуниста, председателя губРКИ (губернского отдела Рабоче-Крестьянской Инспекции)

Черненко, который становится одним из самых верных друзей горьковцев. Шарина, хотя он и начальство, все же оказалось легко одолеть. Потому-то и в этом эпизоде интонация гневного презрения смешана со снисходительно-иронической.

От веселой иронии Макаренко отказывается начисто, когда речь заходит о тех противниках колонии, которые серьезно угрожали ее образу жизни и вырабатываемым в ней принципам воспитания человека.

Это персонажи, занимающие на «педагогическом Олимпе», как его называет Макаренко, положение повыше, чем Шарин. Не случайно появляются они перед нами не в первой части книги, а во второй и особенно в третьей,— когда уже вполне определились педагогические методы и цели, неприемлемые для деятелей «Олимпа», противоречившие их «мудрым» установкам.

Рассказывая о том, как в судьбы колонии пытались весьма решительно вторгнуться две деятельницы Наркомпроса Украины — Брегель и товарищ Зоя, да еще в сопровождении профессора педагогики Чайкина, Макаренко уже неспособен ни на какую снисходительность. В сценах, рисующих столкновения колонии с ними, появляются новые, исполненные уничижительного гнева и сатирической беспощадности краски.

В товарище Зое, как ее именовали в кабинете Брегель, Макаренко «наткнулся на настоящую, убежденную страстность». Товарищ Зоя убеждена в своей любви к детям и в своем педагогическом призвании. Но за страстностью товарища Зои кроется напряженная подозрительность по отношению ко всем и ко всему, что не укладывается в привычные для нее схемы.

Когда во время переезда в Куряж обстоятельства вынуждают Макаренко разрешить горьковцам самим перегнать нагруженный имуществом и скотом товарный состав с одного пути на другой, это вызывает взрыв негодования со стороны Брегель и Зои. «Болтали, болтали, что товарищ Макаренко очень любит своих воспитанников... Надо показать всем, как он их любит»,— заявляет Зоя. «К моему горлу,— описывает далее эту ситуацию Макаренко,— подкатился какой-то ком. Но в то время мне казалось, что я очень сдержанно и вежливо сказал:

— О, товарищ Зоя, вас нагло обманули! Я настолько черствый человек, что здравый смысл всегда предпочитаю самой горячей любви».

Да, как и «ученые» изыскания профессора Чайкина, любовь Брегель и Зои к детям прежде всего вступает в противоречие со здравым смыслом. Казалось бы Брегель и Зоя только и делают, что защищают детей. На деле они отстаивают самих себя, свою профессиональную беспомощность и человеческую ограниченность. Именно эти свои качества они прикрывают рьяной «заботой» о чистоте и незыблемости устоев советского воспитания. Реально «заботливость» Брегель и Зои, как показывает Макаренко, приводит к унижающей жалости, неверию в человека, неверию в человеческий коллектив. Завоеванием Куряжа, победой над Ужиковым, всем ходом развития колонии опровергается «педагогика» Чайкина, Брегель и Зои.

В тех случаях, когда ситуация этому способствует, колонисты участвуют в моральной «расправе» над Брегель и Зоей, обнаруживая превосходство своих человеческих и гражданских позиций.

Показательна в этом отношении сцена между Зоей и одним из самых маленьких колонистов — Синеньким. Тот пришел с очень важным поручением — трубить сигнал сбора — и должен сказать об этом Макаренко. Сцену наблюдает Зоя и тоже хочет принять в ней участие.

«Товарищ Зоя взяла двумя пальцами румяные щеки Синенького и обратила его губы в маленький розовый бантик:

— Какой прелестный ребенок!

Синенький недовольно вырвался из ласковых рук Зои, вытер рукавом рубашки рот и обиженно закосил на Зою:

— Ребенок... Смотри ты! А если бы я так сделал?.. И вовсе не ребенок... А колонист вовсе...

Халабуда легко поднял Синенького на руки вместе с его трубой.

— Хорошо сказал, честное слово, хорошо, а все-таки ты поросенок.

Синенький с удовольствием принял предложенную ему партию и против поросенка не заявил протеста. Зоя и это отметила:

— Кажется, звание поросенка у них наиболее почетное.

— Да брось! — сказал недовольно Халабуда и опустил Синенького на землю».

В нежностях, на которые вдруг переключается товарищ Зоя, в этой ее стандартной ласке Синенький угадывает какую-то симуляцию, он улавливает здесь и нечто унизительное для него как полноправного колониста: в момент, когда ему предстоит выполнять серьезное дело, Зоя пытается сделать его предметом умиления. Синенький, естественно, со всей решительностью отвергает подобные поползновения умалить и дело, ему порученное, и его человеческое достоинство.

Если этот малыш вполне способен отличить подлинную любовь и подлинную заботу от имитации этих чувств, то старшие колонисты обладают еще большим опытом и с большей остротой отличают искренность от «подыгрывания», заискивания и притворной доброты. Старшие колонисты не упускают случая столь же решительно, как и Синенький, отвергнуть потуги Брегель и Зои внести элемент фальшивой, лицемерной сентиментальности в колонистский быт.

В каждом из персонажей, тяготеющих к Брегель, Макаренко раскрывает — вернее, даже вскрывает — имитатора. Профессор Чайкин имитирует ученость, сама она — глубокомысленную величественность. Наиболее умная в этой группе, она не всегда способна скрыть свои впечатления от колонии. «Коллектив у вас чудесный»,— говорит она однажды Макаренко. Однако тут же добавляет: «Но это ничего не значит, методы ваши ужасны». Методы противоречат догматическим предрассудкам, которые Брегель пытается выдать за новейшие достижения человеческой мысли. А поскольку методы «ужасны», поскольку Брегель не в состоянии признать их целесообразность, их смысл,— ей остается только придать себе замкнутый и величественный вид носителя истины в ее последней инстанции. Эта поза призвана прикрыть внутреннюю неуверенность и растерянность. Потому-то Брегель в самые острые моменты являет собой «окаменевшее величие», напоминая памятник Екатерине Великой; потому-то в ее голосе в такие моменты начинает звучать «столько железа и дерева, что ей могла позавидовать любая самодержица». Потому-то ей ничего не остается делать, как

произносить, обращаясь к Макаренко, угрожающие изречения вроде следующего: «Вы жестоко будете отвечать за каждую отрезанную ногу».

Если за самоуверенностью Брегель художник обнажает внутреннюю растерянность и неспособность решать реальные вопросы жизни, то за показной добротой Зои он обнажает внутреннее озлобление. Здесь зло прикидывается добром и пытается его имитировать.

Однако беспощадный глаз художника распознает эту имитацию. Приемы карикатуры, сатирического гротеска оказываются очень кстати, очень к месту, когда нужно, изображая Зою, через ее внешний облик проникнуть в ее внутреннюю сущность. «Товарищ Зоя включила какие-то сердитые моторы, и выпуклые глаза ее засверлили мое существо со скоростью двадцати тысяч оборотов в секунду». Сверлящий взгляд, сверлящие глаза — с таким выражением мы и раньше, до Макаренко, могли бы встретиться и в литературе, и в жизни. Но тут «сверление» особенное. Макаренко устанавливает за этими глазами моторы, самим же сверлящим глазам он придает неслыханное количество оборотов в определенную единицу времени, и вот перед нами уже не человек, а злая, злобная машинка — из тех, что приносят обществу много вреда.

Люди этого типа не только чужды колонистам. Именно они, объявив сложившуюся там систему воспитания «не советской», в конце концов вынуждают Макаренко уйти из колонии.

Противники Макаренко приписывают ему единоличное авторство и делают его одного ответственным за якобы порочную, им самим выдуманную систему. А сам он всем ходом повествования утверждает нас в мысли, что методы воспитания, сложившиеся в колонии, отражают и выражают важнейшие жизненные принципы советского общества. На страницах «Поэмы» Макаренко показывает нам множество своих «соавторов». И поступает он так отнюдь не из желания снять с себя ответственность или хотя бы разделить ее еще с кем-нибудь. Нет, это делается в соответствии с реальным развитием событий, приобщавших к жизни колонии множество разных людей. Они оказывали на нее воздействие, помогали ей жить, искать и вместе с ней находили новое.

Среди этих «соавторов», среди единомышленников и друзей Макаренко люди очень разные.

Это воспитатели Екатерина Григорьевна и Иван Иванович, замполит Коваль; это и люди, которые не были воспитателями по профессии, но становились ими по существу — Калина Иванович, Силантий Отченаш, Шере; это и работники учреждений народного образования Мария Кондратьевна Бокова, Джуринская; и председатель губРКИ Черненко, председатель Помдета Халабуда, райпродкомиссар Агеев, «бритый товарищ» из центра. Они, да и многие другие лица, имеют серьезное значение в общем движении событий, существенно определяют судьбы колонии и направление ее развития. Их вклад в накапливаемый колонией опыт воспитания нового человека необычайно важен и значителен.

Своих единомышленников Макаренко показывает как людей очень разных и по своим характерам и биографиям, и по своему идейному и интеллектуальному уровню. Достаточно сопоставить хотя бы райпродкомиссара Агеева и Силантия Отченаша, чтобы убедиться в этом. Но в «Поэме» выявлено и то, что сближает этих разных людей и резко отличает их от инспектора Зои.

В подготовительных материалах к «Педагогической поэме» инспектор Зоя охарактеризована как «напряженно подозрительная, совершенно неподвижная личность». Подозрительность, неподвижность, реакционность — вещи внутренне связанные; ведь подозрительность прежде всего и направлена против смелого отказа от устаревших канонов во имя новых решений, диктуемых жизнью.

Райпродкомиссара Агеева, Силантия Отченаша, Черненко и Сердюка сближает непредвзятое, свободное от подозрительности, от каких бы то ни было предрассудков отношение к миру. Каждую ситуацию, пусть даже самую неожиданную, каждый поступок, пусть он даже и не соответствует неким привычным схемам, они пытаются и способны оценить, исходя из существа дела, вникая и в человеческие намерения, и в реальные последствия поступков.

Вот райпродкомиссар Агеев, исполненный справедливого гнева, влетает в колонию в тачанке на паре вороных. Когда зимой 1922 года для колонии настали тяжелые дни и лошади остались вовсе без корма, Брат-

ченко исчез из колонии и вернулся в сопровождении селянина с возом соломы. Колония под расписку «приняла» у ничего не подозревавшего селянина продналог. Потом Калина Иванович таким же образом «принимает» еще несколько возов продналога у доверчивых селян. «Не пропадать же животному,— рассуждает Калина Иванович. — Она же государственная, все едино...» Наконец наступает час расплаты. «Кто вам разрешил принимать продналог?»— спрашивает Агеев, и на этот вопрос надо ответить. Райпродкомиссар угрожает заведующему арестом. Тому нечего возражать, он и не ищет себе оправданий.

Но тут в разговор вторгается Антон Братченко с неожиданным заявлением: «Всякий бы не посмотрел, чи продналог, чи что, если четыре дня кони не кормлены. Если бы вашим вороным четыре дня газеты читать, так бы вы влетели в колонию?» Эта простая и грубая истина, высказанная Братченко, меняет течение всей сцены, ломает ее ход:

«Агеев остановился удивленный.

— А ты кто такой? Тебе здесь что надо?

— Это наш старший конюх, он лицо более или менее заинтересованное,— сказал я.

Райпродкомиссар снова забегал по комнате и вдруг остановился против Антона:

— У вас хоть заприходовано? Черт знает что!..

Антон прыгнул к моему столу и тревожно прошептал:

— Заприходовано ж, Антон Семенович?

Засмеялись и я, и Агеев.

— Заприходовано.

— Где вы такого хорошего парня достали?

— Сами делаем,— улыбнулся я.

Братченко поднял глаза на райпродкомиссара и спросил серьезно, приветливо:

— Ваших вороных покормить?

— Что ж, покорми».

Перед нами снова, как это и характерно для «Педагогической поэмы», драматическая ситуация, требующая от ее участников — на этот раз от Агеева — выбора и решения. Агеев («райпродкомиссар был обыкновенный: в кожаной куртке, с револьвером, молодой и подтянутый») принимает решение, исходя из конкретных обстоятельств, а они побуждают и позволяют пренебречь

формальной стороной дела. В Братченко райпродкомиссар почувствовал не шкурника, а человека, заботящегося о народном добре, единомышленника и соратника. Но ведь и Братченко, обращаясь к Агееву, ощущает в нем единомышленника, соратника, старшего товарища, способного войти в положение колонии.

В вопросе Агеева про «хорошего парня» содержится оценка не только Антона Братченко, но и всей колонии. На страницах «Поэмы» время от времени появляются люди «со стороны», умеющие, подобно Агееву, вникнуть в смысл ситуаций, на первый взгляд даже отпугивающих своей противоречивостью.

Так, инспектор Наркомпроса Джуринская, посетив колонию, начинает с целого ряда упреков заведующему. Тот откровенно признается в своих грехах: да, не читает педагогической литературы; да, прибегает к наказаниям: провинившегося сажает под арест в своем кабинете и т. д.

Именно на глазах Джуринской уходит из колонии Костя Ветковский, а совет командиров не дает ему документа, хотя и снабжает двадцатирублевкой на дорогу. Прощальные слова Кости остаются без ответа. Затем, в сердцах, заведующий отправляет «под арест» провинившегося Братченко. Джуринскую «ужасает» все происходящее. Однако через некоторое время она же и утешает заведующего:

«— Довольно вам лютовать. У вас же прекрасный коллектив... У вас замечательные отношения, и этот Костя лучше всех...»

За несколько дней пребывания в колонии Джуринская успела постигнуть и принципы, на которых тут строятся взаимоотношения между людьми, и силу самоуправления — совета командиров. Даже в «своеволии» Кости Ветковского она улавливает проявление сильного характера, способного к решительным поступкам, и предсказывает его скорое возвращение в колонию.

Подобно ей и другие изображенные в «Поэме» лица, близкие колонии по духу своему, привлекают нас умением видеть жизнь непредвзято. Эти люди — предгубРКИ Черненко, предпомдета Халабуда — взяты писателем в драматических ситуациях, когда им приходится выбирать, принимать решения, возлагая на себя ответственность.

Заглянув в указатель персонажей, имеющийся в обоих изданиях собрания сочинений А. С. Макаренко, мы обнаружим, что почти все взрослые персонажи тут охарактеризованы в соответствии с работой, выполнявшейся ими в колонии, либо по должности, которую они занимали за ее пределами. Например: «Осипов Иван Иванович — воспитатель» или «Мизяк — садовник». Трудно, по-видимому, было с Силантием — в первом издании он вообще никак не охарактеризован. Во втором его уже включили в «техперсонал». Формально оно, может быть, и верно, а по существу Силантий в «Поэме» не столько «техперсонал», сколько умный и тонкий воспитатель.

С большой симпатией рисует Макаренко этого человека, явившегося в колонию неизвестно откуда: «Просто пришел из мирового пространства, не связанный никакими условностями и вещами». Он хочет остаться в колонии и сразу же вызывает доверие колонистов и заведующего.

«— Документы у вас есть? — спросил я Силантия.

— Был документ, недавно еще был, здесь это, документ. Так видишь, какая история: карманов у меня нету, потерялся, понимаешь. Да зачем тебе документ, когда я сам здесь налицо, видишь это, как живой перед тобою стою?»

В сцене первого появления Силантия в колонии и первого знакомства с ним, в остром, веселом и внутренне значительном его диалоге с заведующим, в открытом смехе, которым отвечают колонисты на открытый смех Силантия,— во всем этом Макаренко передал обаяние трудового человека и его жизненной позиции, вызывающей доверчивое отношение всей колонии.

К пожилому Силантию колония, по существу, подошла так же, как к любому «новенькому», появлявшемуся здесь. Никто не собирался досконально изучать его анкету и его автобиографию. Никто не погружается в изучение его прошлого. О нем судят не по бумагам и документам, а по делам, поступкам и размышлениям, доверяясь при этом собственному уму и собственным чувствам.

Колония не ошиблась в Силантии. У этого мастера на все руки выявляется исключительный талант особым чутьем определять самое опасное место в колонии

и немедленно оказываться там в роли ответственного лица.

С Силантием связана одна из самых сложных и тонких ситуаций «Поэмы». Дело касается Маруси Левченко, принесшей в колонию свой невыносимо вздорный характер. Сопротивление коллектива приучало ее к сдержанности, но, переставая куражиться над другими, она начинала куражиться над собой: из нее, мол, только прислуга может выйти и ничего больше. Оскорбленная Марусей воспитательница Екатерина Григорьевна отказывается от занятий с нею. Макаренко же уговаривает педагога отменить свое решение. Однако его уговоры имеют весьма обидный для Маруси смысл: от нее, мол, надо уметь все вынести; обижаться, мол, на нее нечего, таков уж у нее характер. Никаких особых надежд на этот педагогический ход, после того как были перепробованы разные другие, Макаренко не возлагает. Но все же он дает свой результат — правда, после того как в дело вмешивается Силантий:

«...поздно вечером пришел ко мне Силантий с Марусей и сказал:

— Насилу, это, привел к тебе, как говорится. Маруся, видишь, очень на тебя обижается, Антон Семенович. Поговори, здесь это, с нею.

Он скромно отошел в сторону. Маруся опустила лицо.

— Ничего мне говорить не нужно. Если меня считают сумасшедшей, что ж, пускай считают.

— За что ты на меня обижаешься?

— Не считайте меня сумасшедшей.

— Я тебя и не считаю.

— А зачем вы сказали Екатерине Григорьевне?

— Да, это я ошибся. Я думал, что ты будешь ее ругать всякими словами.

Маруся улыбнулась:

— А я ж не ругаю.

— А, ты не ругаешь? Значит, я ошибся. Мне почему-то показалось.

Прекрасное лицо Маруси засветилось осторожной, недоверчивой радостью:

— Вот так вы всегда: нападаете на человека...

Силантий выступил вперед и зажестикулировал шапкой:

— Что же ты к человеку придираешься? Вас это, как говорится, сколько, а он один! Ну, ошибся малость, а ты, здесь это, обижаться тебе не нужно.

Маруся весело и быстро глянула в лицо Силантия и звонко сказала:

— Вы, Силантий, болван, хоть и старый.

И выбежала из кабинета. Силантий развел шапкой и сказал:

— Видишь, какая, здесь это история.

И вдруг хлопнул шапкой по колену и захохотал:

— Ах, и история ж, будь ты неладна!..»

Быть или не быть Силантию в колонии, решал не один заведующий, решали и колонисты. Своим дружеским смехом в ответ на его философствования, на его открытую доверчивость, своим одобрительным отношением к трудовой, полной самоуважения характеристике, которую он сам себе выдал, решили они судьбу Силантия. Теперь настает его черед определять судьбы других людей, в чьих тонких душевных движениях он разбирается под стать самому завколонией.

В этой ситуации с Марусей простодушный Силантий проявляет не меньшую тонкость, чем сам заведующий. И художнику Макаренко доставляет огромную радость не только изображать прекрасное лицо Маруси и внутренний перелом, ею переживаемый. Не меньшее художническое наслаждение испытывает он, изображая Силантия — этого жестикулирующего шапкой лысого философа, так понимающего толк в правде человеческой, не устающего удивляться жизни, откликаясь живой душой всему доброму, что происходит на его глазах с человеком.

Репликой Силантия Макаренко завершает одну из глав своей книги. Трудно представить себе, чтобы какая-либо другая глава заканчивалась репликой, предположим, Чайкина, Брегель или другой им подобной мертвой души. А репликой героя ему внутренне близкого писатель может закончить главу книги, от начала до конца исполненной веры в человеческие возможности.

Калина Иванович Сердюк в том же указателе персонажей вполне справедливо обозначен как завхоз. В служебном своем качестве — завхоза — он предстает в книге несколько раз. И, конечно же, завхоз он весьма необычный. Но в те моменты, когда Сердюк

выдвигается на передний край действия и, по существу, его ведет, он выступает в ином качестве.

Рисуя Калину Ивановича, Силантия Отченаша и других сотрудников колонии, Макаренко развивает при этом весьма важную идею. Да, считает он, нам нужны воспитатели, владеющие этой профессией, знающие свое дело и его «технику». Но нелепо было бы возлагать дело воспитания на плечи одних только специалистов. Ведь на молодое поколение воздействует каждый из нас — своим поведением и принципами, которым он следует. Дело воспитания — не автономная, заповедная сфера, не бремя и не привилегия какой-то одной группы людей, специально для этого предназначенных. В нашем обществе слова К. Маркса «воспитатель тоже должен быть воспитан» находят свое воплощение: школу воспитания проходит каждый человек, оказываясь в ролях и воспитателя, и воспитуемого.

Макаренко выявляет эту диалектику воспитательного процесса. Она очень наглядно и вместе с тем индивидуально-своеобразно обнаруживает себя в фигуре Калины Ивановича, в переменах, происходящих с ним на наших глазах. Может показаться, будто до определенного момента, до кульминационного эпизода второй части книги, то есть до главы «Как нужно считать», Калина Иванович по преимуществу изрекает сентенции, чаще всего верные по существу и остроумные, смешные по форме. На первых порах он поражает заведующего обилием самых парадоксальных убеждений, симпатий и антипатий. «Но его голубые глаза сверкали такой любовью к жизни, он был так восприимчив и подвижен, что я не пожалел для него небольшого количества педагогической энергии»,— пишет Макаренко. Здесь, в этой характеристике, любовь к жизни соседствует с восприимчивостью и подвижностью (вспомним, что товарищ Зоя трактуется писателем как существо «совершенно неподвижное»).

В дальнейшем, рассказывая о множестве лиц и событий, Макаренко не забывает обозначить вехи внутреннего роста Калины, превращения его из объекта воспитания в воспитателя.

Когда в один прекрасный день заведующий и завхоз обнаруживают в нескольких километрах от колонии бывшее помещичье имение, откуда добро растаскивают по соседним селам и хуторам, в Сердюке про-

рывается естественное возмущение человека, дорожащего народным достоянием, плодами рук человеческих. Но тут же в Калине Ивановиче просыпается желание и самому взять из имения нужную для колонии вещь — железный бак: «все равно ж он тут пропадет без последствий». Калина Иванович мечтает с помощью бака превратить колонистскую прачечную в баню. Во имя этой идеи он затрачивает огромные усилия, но разрешения соответствующих инстанций забрать бак он получить не может.

Потом рождается и увенчивается успехом идея заполучить для колонии не бак, а все имение и обосноваться там. Весьма знаменателен обмен мнениями на эту тему между Калиной Ивановичем и Задоровым. Завхозу кажется, будто удалось наконец «выпросить» не только бак, но целое имение. Задоров же толкует ситуацию по-иному: покуда выпрашивали бак — получали по шее. Другое дело — передача колонии бывшего помещичьего имения. Задоров поясняет Калине принципиальное различие между выпрашиванием и обоснованной требовательностью: «Здесь дело, нужное для государства, а не то, что мы выпросили...» Калина в ответ пытается отшутиться, но ведь правда-то в словах Задорова.

Вот этой-то правдой восприимчивый и подвижный Калина проникается все глубже: к каждому простому житейскому случаю, к каждой сложной жизненной ситуации он научается подходить, руководствуясь не ближайшими потребительскими побуждениями, а в свете широкой жизненной перспективы.

С Калиной Ивановичем связаны в «Педагогической поэме» ситуации разного эмоционального содержания — и комедийные, и глубоко драматические. Решающую роль он берет на себя в момент, когда осмотрительный и осторожный воспитатель предостерегает колонистов от переезда в Куряж. «Зачем губить колонию имени Горького?» — спрашивает он весьма как будто бы резонно. Калина эту позицию отвергает. По мере того как он все настойчивее убеждает колонистов «разлучиться з розами» во имя большой цели, призывает их из трехсот «пропадающих братьев» сделать правильных людей, слушатели, неотступно вглядываясь в лицо старика, уже начинают вглядываться в какой-то свой будущий подвиг.

Здесь Макаренко на своем материале по-своему развивает одну из главных новаторских идей советской литературы двадцатых годов и показывает, как простой, рядовой человек приобщается революцией к сознательному историческому творчеству.

Обычно люди типа Калины Ивановича изображались в старой литературе как невидные, незаметные участники «роевой» жизни, не требующей подвигов и взлетов духовных сил. В самой их незаметности иногда искали особую добродетель. Наша литература двадцатых — начала тридцатых годов особенно многого добилась, показывая процессы, происходившие с «маленьким», «простым», незаметным человеком. Она увидела в человеке из народа не безликую единицу среди множества ей подобных, не аккуратный винтик в большом механизме, а деятеля и творца жизни. Своеобразно эта идея звучит и в «Педагогической поэме».

По разным линиям Макаренко противопоставляет Черненко, Отченаша, Калину Сердюка, Любовь Савельевну Джуринскую людям типа Брегель или Зои. Главный критерий писателя — творческое отношение к жизни. Свою неспособность к этому Брегель прикрывает замкнутостью, важничаньем, деланным достоинством, аффектированными чувствами. Вот как описывает Макаренко одно из своих бессловесных столкновений с Брегель: «Массивная фигура Брегель тяжело оттолкнулась от решетки и двинулась на меня. Я за спиной сжал кулаки, но она откуда-то из-за воротника вытащила кустарно сделанную улыбку и не спеша надела ее на лицо, как близорукие надевают очки». Маске можно придать улыбку, но при этом все равно не удается превратить ее в лицо. Иные лица у Отченаша или Калины Ивановича, и иными красками рисует Макаренко их подлинно человеческие черты — с нежностью и теплым, иногда грустноватым юмором.

Как известно, реальный Калина Иванович оставил колонию до наступившего в ней кризиса и переезда в Куряж. Макаренко, сделав его участником конфликта, писал не о том, что было, а о том, что могло бы быть. И достиг при этом высокой художественной убедительности. Читатель «Поэмы» не может себе представить ситуацию главы «Как нужно считать» без Калины Ивановича. Как описано, так и должно было

быть, так оно и было — думаем мы и не можем думать иначе. Вымысел приобрел достоверность факта.

Значение, отводимое Калине в художественной структуре книги, связано прежде всего с тем, конечно, что он ведет и во многом направляет ход событий в самый решающий момент жизни колонии. Но надо обратить внимание и на одну многозначительную художественную деталь, связанную с образом Калины.

Смысл, весомость той или иной детали в произведении искусства во многом определяется контекстом. Так, ставя то или иное слово в конце стихотворной строки и рифмуя его с другим или другими сходными по звучанию, поэт тем самым придает этому слову особую выразительность.

Макаренко придавал особое значение концовкам глав своей «Поэмы». Это уже отмечалось, когда речь шла о Силантии Отченаше. Осмысляя значение образа Калины Ивановича в композиции всей книги, мы отмечаем не только его роль в одной из самых важных, кульминационных глав, но и то, что вся вторая часть, заключительная ее глава, заканчивается его же репликой.

Выслушав приказ о переезде в Куряж, горьковцы не кричат «ура» и никого не качают. Наступает общее молчание. Все осознают серьезность того, что предстоит сделать и пережить. Затем раздается голос Лаптя:

«— Напишем об этом Горькому. И самое главное хлопцы: не пищать!

— Есть не пищать! — пропищал какой-то пацан.

А Калина Иванович махнул рукой и прибавил:

— Рушайте, хлопцы, не бойтесь!»

После этого Калина больше не появляется перед нами. В словах же, им произнесенных,— наказ человека, не зря прожившего свой век и многое уразумевшего. Человека, который верит людям, идущим ему на смену, верит в молодость и оправданность ее порывов. С этими словами не только Калина Иванович обращается к своим горьковцам, но и автор «Педагогической поэмы» — к новым поколениям советской молодежи.

КНИГА НАДОЛГО

Мы перевернули последнюю страницу «Педагогической поэмы», расстались с ее героями, с эпохой, в которую она нас перенесла. Думая над тем, почему книга захватывает и волнует нас сегодня, мы, естественно, хотим представить ее себе среди «сверстниц» — других произведений литературы двадцатых — тридцатых годов. Что ее с ними связывает и отличает от них?

Прежде всего надо вспомнить книги, непосредственно близкие «Поэме» по материалу и теме в прямом смысле этих слов. Затем круг писательских имен и названий придется расширить, дабы «Поэма» предстала в идейно-художественном контексте, подобающем ее подлинному масштабу.

«Педагогическая поэма» — не первое у нас произведение о жизни беспризорных детей и молодых «трудновоспитуемых». Но, как отмечал Макаренко, в сравнительно большом потоке литературы о правонарушителях, появившейся в двадцатых годах, главный интерес был сосредоточен на том, «насколько необычайна, остроумна и привлекательна фигура беспризорного». Вольно или невольно беспризорный быт здесь романтизировался, и это более всего вызывало справедливые возражения автора «Поэмы». Правда, у предшественников Макаренко в разработке этого материала мы найдем не только романтизацию, не только идеализацию фигуры беспризорника и его «блатного» быта.

Так, например, в повести А. Кожевникова «Продавец счастья» (1924), в его рассказах, составивших

книгу «Шпана» (1925), никакой идеализации нет: картины здесь воссозданы весьма мрачные. Одновременно они и весьма бесперспективны: тяга к «воле» и ожесточающая власть улицы предстают здесь как силы фатальные и непреодолимые.

Еще более тяжкое впечатление оставляет рассказ «Химеры» (1928), написанный Л. Копыловой — писательницей, чей талант отметил М. Горький. Изображая интернат для беспризорных, Копылова со всей остротой поставила вопрос, волновавший и автора «Педагогической поэмы»: что прежде всего надо преодолеть, стремясь сделать из правонарушителей нормальных советских людей? Ответ Копыловой: надо преодолеть «шкурный интерес» — совпадает с ответом Макаренко, говорившего о борьбе с «потребительской философией». Но писательница считала это делом очень и очень трудным, чуть ли не безнадежным. Рассказ кончается сценой, нарисованной мрачными гротесковыми красками. Тут все напоминает картину разложившегося Куряжа. Однако ни о каком «преображении» здесь и речи быть не может, попытки изменить положение тут заведомо обречены.

Была, однако, в литературе, посвященной быту и судьбам беспризорной молодежи, и другая тенденция. Рассказ Л. Сейфуллиной «Правонарушители» (1923) положил начало тому роду произведений, вершиной которого стала «Педагогическая поэма». Беспризорник Гришка, главный герой рассказа Сейфуллиной,— «тертый калач», его биография сродни биографиям героев А. Кожевникова и, может быть, даже Л. Копыловой. Но за всем тем, что Гришке привила бродячая жизнь, писательница открыла живое и тонкое человеческое существо, умно и точно реагирующее на противоречия окружающей жизни, увидела мальчика, ищущего человеческого общения, понимания, помощи.

Революция, обстоятельства первых послереволюционных лет неизгладимо отпечатались в детском сознании Гришки, в его характере — самобытном и жизнестойком.

Он бунтует против «ученых» воспитателей, то равнодушно зачисляющих его в «дефективные», то обольщающих его приторно-лицемерными ласками.

Решает судьбу Гришки встреча с воспитателем Мартыновым, которого прежде всего отличают чувство

ответственности за судьбу детей, попавших в его руки, и вера в то, что они могут стать хорошими людьми.

Конец рассказа необычайно трогателен. Тут и полемика с представлениями, будто власть улицы и «воли» над сознанием беспризорника непреодолима. Когда колонии грозит расформирование, Гришка и просит, и требует: «Не отдавай нас в правонарушители». Мартынов обещает: «Не отдам!»

Здесь, а затем у А. Гайдара, изображающего в повести «РВС» (1925) беспризорника Жигана, у Л. Пантелеева, рисующего в рассказе «Часы» (1928) судьбу беспризорника Петьки, с большой художественной силой выразился новый подход к теме. Писатели решительно отвергают мысль о фатальной власти улицы над человеком, отведавшим ее сомнительных прелестей.

В «Педагогической поэме» тема обрела новую масштабность, ибо предстала как тема формирования нового человека в условиях революционной ломки старых общественных отношений и рождения новых. Казалось бы, беспризорничество — материал побочный, не имеющий непосредственного отношения ни к острейшим столкновениям гражданской войны, ни к развернувшемуся в стране позднее мирному строительству. Но Макаренко увидел историю колонии по-своему.

Ее движение от «завоевания железного бака» (как называется одна из первых глав книги) к завоеванию Куряжа обрисовано в «Педагогической поэме» так, что тут своеобразно отразились пафос и черты целой исторической эпохи. Отразились в драматических перипетиях и коллизиях, переживаемых ее героями, в их тревогах, печалях и радостях. В сложных взаимоотношениях, все более связывающих этих людей внутренне. В судьбе каждого из колонистов и всего коллектива в целом. Поэтому мы и слышим в «Поэме» дыхание эпохи с ее трудностями, достижениями и надеждами, ощущаем ее неповторимые ритмы.

Разумеется, в этой книге ведется речь о формировании определенной педагогической системы. Но не следует искать здесь стройное и последовательное ее изложение, лишь иллюстрируемое теми или иными примерами из жизненной практики.

В одном из своих писем Макаренко утверждал: «Педагогика — вещь прежде всего диалектическая —

не может быть установлено никаких абсолютно правильных педагогических мер или систем». Любое догматическое положение, добавлял он, «не исходящее из обстоятельств и требований данной минуты, данного этапа, всегда будет порочным». В другом случае эта же мысль была обоснована следующим образом: поскольку и воспитатели, и воспитанники, все общество в целом вступают во все новые стадии своего развития, «никакая система воспитательных средств не может быть установлена навсегда». В «Педагогической поэме» и нет изложения незыблемой и непогрешимой системы воспитания, установленной на все времена. Читателя этой книги поражает одно любопытнейшее обстоятельство. Далеко не всегда и далеко не во всем ее автор следует своим же установкам, высказанным в статьях, докладах, трактатах, да и на некоторых публицистических страницах самой «Поэмы». Так, например, Макаренко-теоретик весьма скептически относится к педагогике «индивидуального действия», то есть к такому акту, в котором участвуют только двое: педагог и воспитанник. Надо идти, говорит Макаренко «от коллектива к личности». Воздействуя на коллектив, мы параллельно, попутно воздействуем и на индивидуум.

Да, во множестве сцен «Поэмы» можно усмотреть осуществление принципов «от коллектива к личности» и «параллельного» воздействия. Но разве сцены «Карабанов — заведущий», «Маруся Левченко — Силантий» соответствуют этим принципам? Напротив, тут, как и во многих других подобных ситуациях, торжествует именно педагогика «индивидуального действия».

Такая, казалось бы, непоследовательность вполне объяснима. Ведь все, происходившее с Макаренко-педагогом, воплощено в «Поэме» уже не только педагогом, но и художником. Его книга вовсе не документальное, добросовестное описание реальных фактов. Тут перед нами их художественное осмысление. По мере того как художник оттеснял и притеснял памфлетиста, брал верх над педагогом-практиком и педагогом-теоретиком, концепция автора «Педагогической поэмы» могла все более перестраиваться. В центре его повествования оказывались люди, коллизии, конфликты, междучеловеческие взаимоотношения, порожденные определенными характерами, обстоятельствами и вре-

менем. Все это «не вмещалось» в пределы книги, пропагандирующей определенную педагогическую систему, раздвигало ее границы и углубляло ее содержание.

Разумеется, педагогическая система при этом не опровергалась. Более того: ее «давление» ощущается на всей книге, на ее общей образной структуре. Ведь, отказываясь от догматических, раз навсегда установленных педагогических методов и средств, Макаренко при этом все же исходил из того, что в наших условиях наиболее эффективным инструментом воспитания является живой коллектив. Поэтому в картинах, рисуемых автором «Педагогической поэмы», главный предмет изображения — коллектив. Живые люди, его создающие и образующие, предстают здесь как «принадлежащие» коллективу, о чем уже шла речь ранее.

Следуя своей общей педагогической и художественной концепции личности, Макаренко углубляется во внутренний мир своих многочисленных героев, в их переживания, в их психологию лишь настолько, насколько это ему необходимо для изображения ситуаций, действенных результатов, к которым ведут внутренние сдвиги. Поэтому сила Макаренко-художника особенно проявляется в изображении решающих, переломных поступков, совершаемых как тем или иным колонистом, так и коллективом в целом.

Но важно, что коллизии и конфликты, возникавшие в колонии, автор «Педагогической поэмы» увидел не как «экзотические» и характерные лишь для определенной сферы жизни. Необычный и, казалось бы, нетипичный материал здесь осмыслен художественно так, что обнаруживается преемственная связь проблематики и поэтики этой книги с наиболее глубокими произведениями советской литературы двадцатых годов. Казалось бы, какое может иметь отношение история, рассказанная в «Поэме», к событиям, изображенным в «Железном потоке», «Чапаеве», «Разгроме» или в появившейся позднее «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского?

Многое, однако, эти произведения связывает. Дело в том, что советская литература двадцатых годов, рисуя процесс коренной переделки сознания и психики миллионных масс в ходе гражданской войны, ставит своих героев перед сложнейшими коллизиями полити-

ческого, нравственного, психологического содержания. При этом очень большое значение приобретал вопрос о том, как соотносятся в поведении человека стихийное и сознательное, чувство и мысль, эмоция и разум. Появлялись в ту пору книги, в которых стихия и сознание рассматривались как начала, с трудом согласующиеся друг с другом. Некоторых писателей даже называли, и не без основания, певцами стихийности. Другие писатели, полемизировавшие с ними и их произведениями, видели в стихийном начале нечто заведомо враждебное революции, новому человеку. Революция представала у них делом людей разума и рассудка, но ни в коем случае не людей страсти, поскольку стихийная страсть по своей природе будто бы темна и разрушительна.

Наиболее глубокие произведения советской литературы свободны от такого схематического противопоставления стихии сознанию. Какая с трудом сдерживаемая страстность ощущается в фигуре командира Кожуха из «Железного потока»! Нечего и говорить о натуре Чапаева из книги Фурманова. Здесь страсть и талант стихийно бьют через край. Но и Клычков у Фурманова — человек отнюдь не сухо рассудочный. Потому они с Чапаевым и способны понимать друг друга.

Серафимович, Фурманов, Фадеев видят, как сложным образом сталкиваются и взаимодействуют, питая друг друга, стихийное и сознательное в процессе преображения мира. Эту же диалектику стихийной энергии и осознанного исторического действия они обнаруживают во взаимоотношениях массы с ее руководителями. Ни Кожух, ни Левинсон, ни Клычков отнюдь не подавляют стихийных сил, пробужденных революцией. Они стремятся ввести эти силы в рамки революционной целесообразности.

Стихийность движения, говорил В. И. Ленин, есть признак его глубины в массах и прочности его корней. Вот это очень глубоко чувствовал и понимал Макаренко. Он верил в возможность очищения скрытых в человеке творческих сил и возможностей, даже если они загрязнены, искажены и искалечены. Но он понимал также, что таящиеся в народной массе силы должны быть оплодотворены страстной революционной самоотверженностью вожаков — людей, ощущающих

свою гражданскую, нравственную ответственность за судьбы людей, ими возглавляемых.

В «Педагогической поэме» перед нами предстает образ такого именно руководителя. Веря в силу и разум «массы», он смело идет на обнажение проблем, противоречий и трудностей, возникающих в жизни колонии, чтобы преодолевать их совместными усилиями. И относится он к «массе», к руководимым людям не как обладатель истины в ее последней инстанции, наперед имеющий ответы на все вопросы жизни, а как человек, страстно ищущий вместе с коллективом дорогу к новому.

Заведующий отнюдь не идеализирует «массу», он трезво видит в ней то отсталое и темное, что враждебно целям революции. Но он подходит к человеку с «оптимистической гипотезой». Разнообразие и богатство человеческих потенций, множество их форм и оттенков вызывают у него радость и восхищение. Преодолевая анархическую стихийность, он стремится сохранить все это богатство, он не хочет ничего глушить, его никак не привлекает мысль создать каких-то «головных» людей, лишенных плоти, крови, эмоций и страстей.

Руководителю колонии органически чужд унылый дидактизм, исходящий из раз навсегда затверженных правил, готовых формул и схем. Он каждую ситуацию стремится постичь в ее конкретности и безбоязненно принимает решения, диктуемые его революционным и педагогическим чутьем.

Жизненная позиция, черты характера, миссия, возложенная им на себя, роднят заведующего с героями Серафимовича, Фурманова, Фадеева. Поэтому в таких различных сюжетно произведениях, как «Железный поток» и «Педагогическая поэма», оказываются ситуации, сходные и по проблематике, и по построению.

Вспомним сначала сцену митинга, открывающую роман Серафимовича. Перед дико шумящим потоком, перед толпой, легко переходящей из одного состояния в другое, прямо противоположное, стоит Кожух. Один солдат из этого потока даже готов пронзить его штыком. Но в итоге Кожуха избирают командиром. Такова завязка истории превращения толпы в дисциплинированную армию, в поток «железный». Масса дорастает до того, чтобы понять, насколько волевой Кожух с его

неумолимой требовательностью предан ее интересам и выражает их.

Но кого именно видит перед собой Кожух во время всего похода, вплоть до его победного финала? В бумагах Серафимовича сохранилась запись его беседы с Ковтюхом — прототипом главного героя «Железного потока». На один из самых важных вопросов писателя тот ответил: «Вы знаете, я видел только массу людей, которых мне нужно было во что бы то ни стало спасти».

Эту «огромную мысль, насквозь пронизывавшую и потрясавшую Кожуха, пишет далее Серафимович, я постарался отлить в художественную форму».

Спасти, вызволить массу людей в ситуации, угрожающей им гибелью, если не физической, как у Серафимовича, то гибелью нравственной, ввести их в новое жизненное русло — такую же задачу ставит перед собой завколонией в «Педагогической поэме». С героем «Железного потока» их объединяет чувство ответственности за судьбы людей, доверившихся или вверенных им. Но герой Серафимовича мог и хотел видеть только массу. И это было решающим условием для победы. Вызволить людей, ему доверившихся, можно было, лишь сплотив их настолько, что каждый из них сам по себе перестал существовать. Наступает момент, когда, «как будто идет один человек... и бьется одно огромное, нечеловечески огромное сердце». Слившись воедино, бойцы Кожуха победили.

Заведующий колонией тоже должен спасать людей от гибели,— но в иных условиях. Тут надо было всматриваться в лицо каждому, слышать индивидуальные голоса, ибо каждый взывал о помощи по-своему. Когда из них удастся сплотить коллектив, сердца его участников бьются в решающие моменты в унисон, но это все же разные сердца. Поэтому и задачи, стоявшие перед художниками — авторами «Железного потока» и «Педагогической поэмы»,— были и сходными, и своеобразными. О различии художественных решений мы можем судить, сопоставив близкие по общему смыслу эпизоды из книг Серафимовича и Макаренко.

Обратимся к финальной сцене «Железного потока». Ее можно рассматривать как предвосхищение одной из сильнейших сцен «Педагогической поэмы». История таманцев начинается и завершается у Серафимовича

митингом. На последнем митинге его участники расположены неожиданным образом: они разделены на две половины. По одну сторону — таманцы. Здесь «выкованы из почерневшего железа исхудалые лица, и стройно, как музыка, темнеют штыки». По другую сторону — тоже бесконечные солдатские ряды, «но врозь, куда попало, покачнулись штыки, и оттиснулись на лицах растерянность и жадное ожидание». Против «железных шеренг» таманцев — войска, не прошедшие их страдного пути. Столь неотразима сила, идущая от таманцев, что их воздействию поддаются войска, «тронутые разложением». После речи Кожуха шеренги, в которых было «что-то расшатанное», подчиняются «железным шеренгам», общий порыв охватывает эту отныне единую армию.

Тут перед нами свой вариант сцены противостояния и молчаливого взаимного разглядывания горьковцев и куряжан из «Педагогической поэмы». Сходство и различие определяется преемственностью проблематики и вместе с тем своеобразием конкретных задач, которые решались советскими людьми, своеобразием эпох, обрисованных Серафимовичем и Макаренко. Не в огне гражданской войны, но в сложнейших ситуациях мирного времени сталкивается заведующий колонией со своей «дико шумящей толпой». Превратить эту толпу в людей внутренне связанных — задача длительная. Поэтому эпизод, являющийся у Серафимовича патетически завершающим финалом трудной борьбы, близок в «Поэме» эпизоду не финальному, а рисующему перелом, еще чреватый дальнейшей борьбой и новыми перипетиями.

У Серафимовича — грандиозный общий план. Это «массовка», в которой лишь одна фигура дана крупно: Кожух. В книге Макаренко противостояние и напряженное взаимное разглядывание не ведет, да и не может вести, к окончательному, полному слиянию горьковцев с куряжанами. Встреча воспитанников двух колоний — лишь первая эмоционально-эстетическая «атака». За ней должны последовать новые атаки самого разнообразного содержания, которые конкретизируют то, о чем куряжанам говорил молчаливый строй горьковцев. Поэтому тут массовая сцена сменяется сценами самого разного плана. В новых эпизодах, развивающих тему начавшейся борьбы с куряжской запу-

щенностью и распущенностью, участвуют многие лица с той и с другой стороны: Жорка Волков, Задоров, Наташа, Перец, Коротков, заведующий и другие — показанные крупным планом. И это естественно, ибо только так могут быть увидены перипетии и коллизии продолжающегося завоевания куряжан и «преображения», которому при этом подвергаются не только они, но и сами горьковцы.

В свое время (в 1927 г.) А. Луначарский назвал книгу Серафимовича «героической поэмой». На страницах «Поэмы» Макаренко героическая энергия, питающая «Железный поток», ожила в новом качестве: цели, воодушевляющие заведующего колонией и Кожуха, во многом родственны, однако и люди, и обстоятельства — иные. Тут героическое и будничное сращены.

В этом отношении посредствующим звеном между «Железным потоком» и «Педагогической поэмой» оказывается другое выдающееся произведение советской литературы двадцатых годов — «Разгром» А. Фадеева. Здесь мы снова встречаем проблемы и ситуации, получившие развитие у Макаренко. Как и в «Железном потоке», в «Разгроме» тоже имеются эпизоды, предвосхищающие многое в «Поэме» и по содержанию, и по построению. Говоря о предвосхищении и следовании, мы имеем в виду не элементарную передачу и усвоение литературного опыта. Речь идет о том, что писателей волновали сходные проблемы и конфликты; это выразилось в их художественных построениях, о чем сами писатели могли даже и не знать.

В этой связи интересно вспомнить сцену общественного суда над Морозкой из «Разгрома».

После того как тот стащил несколько дынь с баштана Хомы Рябца, командир отряда мог бы отчитать его наедине. Но Левинсон собирает весь отряд, да еще и сельский сход. «Как вы решите, так и будет»,— говорит Левинсон. Сход, однако, пытается передоверить решение ему и сельскому председателю: «Пущай сами решают... нечего нам в это дело лезти». Побуждаемые Левинсоном участники схода все-таки «влезают» в дело. Начинается общественный суд. Страсти разгораются. Комвзвода Дубов сгоряча даже требует изгнать Морозку из отряда — «позорит угольное племя».

Напряжение достигает очень высокого накала. Но Левинсон «сзади схватил взводного за рукав.

— Дубов!.. Дубов... — позвал спокойно. — Подвинься малость — народ загораживаешь».

После того как командир незаметно охладил пыл Дубова, слово берет Гончаренко, вообще-то весьма строго относящийся к Морозке. Оставить дело без последствий нельзя, прогонять — тоже не резон. «Спросить его самого» — таков неожиданный вывод Гончаренко.

Сцена эта передает диалектику чувств, мыслей, идей, диалектику взаимоотношений между людьми, из которых лучший друг Морозки, Дубов, требует его изгнания, а «враг», Гончаренко, считает нужным оставить в отряде. Люди, отстранявшиеся от участия в деле, становятся судьями, они осознают не только свое моральное право осуждать своего товарища, но и свою ответственность за его судьбу, за справедливость принимаемого решения. Наконец, сам себя судит и Морозка. Новая мораль, показывает нам Фадеев, не преподается умным начальством, она рождается сотворчеством людей, втянутых в реальные конфликты и ищущих решений совместно. Фадеев показывает разнообразие аспектов, тонов, оттенков — живую диалектику рождения новой нравственности.

Когда в «Педагогической поэме» провинившемуся предлагают выйти «на середину» и стать перед советом командиров или общим собранием, когда проступки обсуждаются тут страстно, а часто даже пристрастно, когда в итоге приходят к разумному (пусть и суровому) решению, мы видим здесь развитие принципов, дорогих А. Фадееву и с огромной художественной убедительностью воплощенных им в «Разгроме». Завколонией никогда во время этих разбирательств не навязывает и даже не предлагает своих решений первым. И не потому только, что он приберегает свои мысли, предоставляя возможность колонистам высказаться, проявить свое отношение к тому, что совершил их товарищ, вызванный «на середину». Нет, заведующий вовсе не явлен в «Педагогической поэме» человеком, имеющим готовые решения на все случаи жизни и одаривающим своими запасами колонистов. Он и впрямь непоказно и страстно ищет истину вместе с ними.

Тут уместно напомнить, что в очерке «По Союзу Советов» Горький характеризует отношения колонистов и Макаренко так: «Колонисты действительно любят его и говорят о нем тоном такой гордости, как будто они сами создали его». То, что было замечено Горьким-очеркистом, Макаренко увидел как художник, рисуя взаимоотношения заведующего с воспитанниками и работниками колонии. В этом смысле образ завколонией, разумеется, ближе к образу Левинсона, чем к Кожуху, поскольку, как и герой Фадеева, герой Макаренко находится в развивающихся взаимоотношениях не с массой как целым, а с каждым из тех, кто эту массу составляет, с разнообразными характерами, стремлениями и предрассудками, симпатиями и антипатиями.

Естественно, что в каждой из этих трех книг, о которых идет речь, фигура руководителя, воспитателя, командира своеобразна. Но они все (сюда еще можно присоединить Комиссара из «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского) живут чувством и сознанием ответственности за чужие судьбы.

Мы говорим — личная ответственность. Стало быть, понимаем: речь идет о личном, личностном чувстве. Сознавать свою ответственность, и не только сознавать, но проявлять ее действенно, осуществлять ее, вызывать к себе доверие других людей и вести их за собой может лишь человек, обладающий верой в самого себя, в свои силы, в свою позицию. Человек, способный к общению и взаимодействию с другими людьми, понимающий свои обязанности и свои права — идейные, моральные, человеческие — идти во главе, возглавлять.

Заведующий колонией в «Педагогической поэме» — образ именно такого человека. Судя по творческой истории «Поэмы», решение написать такого рода фигуру далось писателю не сразу. Мы помним (вопрос этот затронут в первой главе нашей книжки) про «сильную личность», которую Макаренко хотел поставить в центре задумываемого романа. Помним и про мысль «растворить» эту личность в коллективе, от чего писатель отказался. Теперь имеет смысл обратить внимание еще на один документ, позволяющий понять, как в сознании писателя вызревали замысел

всей «Педагогической поэмы» и образ заведующего колонией.

Во время сражения за Куряж Макаренко и Горький обменивались примечательными письмами. Тогда же похвальный отзыв Горького о Макаренко появился в печати. «Я боюсь личной известности, страшно боюсь...» — писал Горькому Макаренко, сожалея об этом публичном одобрении и далее обосновывал идею своего интеллигентского самоотречения. «Я потому и отдался колонии, что захотелось потонуть в здоровом человеческом коллективе, дисциплинированном, культурном и идущем вперед, в то же время и русском, с размахом и страстью. Задача эта как раз по моим силам». Как видим, для Макаренко существует дилемма: стать известной личностью или «потонуть» в коллективе. «Раствориться в нем (то есть в коллективе. — *Б. К.*), погибнуть лично — лучший способ рассчитаться с собой»,— пишет он далее. Речь идет об осуществлении своего предназначения, о реализации своих немалых сил. Именно это означают слова «рассчитаться с собой». Единственный путь «осуществить себя» Макаренко видит в том, чтобы, создав коллектив, растворившись в нем, погибнуть лично. Задача эта была внутренне противоречива и, разумеется, невыполнима.

Письмо датировано 16 июня 1926 года. Тогда книга лишь задумывалась, еще только начинались поиски ее профиля и жанра. Ее главным идеям еще предстояло претерпеть в процессе писательской работы коренные изменения. Заведующему из «Поэмы» не приходят в голову мысли «потонуть» в коллективе, «раствориться» и даже «погибнуть» в нем. Он далек от подобных мыслей, хотя его прототипом они временами, как видим, завладевали. Мысли эти были в двадцатых годах, если можно так выразиться, «пережиточными». Они были связаны со стремлением найти путь ускоренного преодоления буржуазного индивидуализма, с которым иногда отождествляли любые проявления личностного начала.

Автор «Поэмы» пришел в итоге к пониманию того, что, борясь с индивидуализмом, советская литература призвана отстаивать человека как полноценную, своеобразную личность. Однако критика не всегда схватывала в «Поэме» именно эту тенденцию.

Когда один из критиков в свое время утверждал: «поэзия «Педагогической поэмы» — поэзия коллектива»; когда он далее говорил: «целесообразность личного бытия создается только полезностью его коллективу»; когда он выявлял различие между человеком «индивидуалистического мира» и людьми, воспитанными колонией,— то делал неоправданный вывод, что считать Антона Макаренко «индивидуальным» героем «Педагогической поэмы» можно только «вопреки очевидности». Между тем Антон Макаренко ведь и впрямь тут один из главных. И отрицать это можно только вопреки очевидности. Писатель Макаренко в своей «Поэме» вышел за пределы схематического противопоставления коллективизма индивидуализму, которое еще властвовало над умами иных критиков его книги. Порывая с буржуазным или интеллигентским индивидуализмом, новый человек вовсе не обречен «тонуть» и «растворяться» в коллективе — к пониманию этого шли и пришли Макаренко — заведующий колонией и Макаренко — писатель.

В первой части «Поэмы» коллектив лишь только создается. Как же он может, еще не родившись, уже быть героем, да еще единственным? Да и потом, уже сформировавшись, коллектив этот не безлик. Он многофигурен, многоголос, многолик. И среди множества ликов тут выделяется личность — заведующего, руководителя.

Когда мы связываем эту личность с героями книг о гражданской войне, это помогает нам понять ее своеобразие. Но напрашиваются и иные параллели. После встречи с Макаренко М. Горький в нескольких словах набросал его портрет: «Он — суровый по внешности, малословный человек лет за сорок, с большим носом, с умными и зоркими глазами, он похож на военного и на сельского учителя из „идейных“». Любопытное сочетание разглядел Горький: военного с сельским учителем.

Макаренко и впрямь фигура в определенном смысле переходная, связующая своим характером и своей деятельностью разные периоды нашей жизни: пореволюционные годы разрухи, период восстановления народного хозяйства, а затем и годы первых пятилеток. Образ заведующего колонией обнаруживает родство и с героями книг конца двадцатых — тридцатых

годов, посвященных людям труда: «Цемента» А. Гладкова, «Соти» Л. Леонова, «Гидроцентрали» М. Шагинян, «Время, вперед!» В. Катаева, «Большого конвейера» Я. Ильина.

В этих книгах писателям лучше удавалось изображение типических обстоятельств, атмосферы первых пятилеток. Что же касается ярких, полнокровных характеров, то здесь художественных достижений было меньше.

В «Педагогической поэме» перед нами — яркий характер, самобытная личность завколонией. Он — человек той профессии, что традиционно изображалась литературой как весьма неблагодарная, лишенная поэзии. В «Поэме»,— напротив, обрисован путь формирования педагога — творца, работающего, по словам Горького, «со страстью и пафосом художника».

Педагог, его характер, его деятельность представали обычно в литературе в весьма непривлекательном виде и у Н. Помяловского («Очерки бурсы»), и у А. Чехова («Человек в футляре»), и у многих других писателей. В «Доме с мезонином» учительница и художник противопоставлены как люди чуждые друг другу и живущие: она — в мире холодного рассудка и здравого смысла, он — в мире чувства и поэзии. Жизнь открыла перед Макаренко возможность снять это противопоставление. Оно уже снималось в процессе развивавшейся колонистской жизни, где игровое начало — в самых разных его проявлениях — приобретало все большее значение, где дисциплина и красота, подтянутость и грация, чувство защищенности и чувство собственного достоинства питали друг друга и порождали общий мажорный тон жизни. Традиционное противопоставление художника педагогу преодолевалось самим фактом создания «Педагогической поэмы». Ведь даже название книги вызывающе опровергает мысль о взаимной чуждости и несовместимости педагогики и поэзии.

Все более утверждавшее себя «совмещение» в одном лице воспитателя и художника (сначала — мастера, художника педагогического дела, а затем и художника слова) тоже было одним из обстоятельств, не позволявших ему «раствориться» и «тонуть» в коллективе, хотя временами он как будто этого и хотел. Если бы Макаренко поддался этому желанию, это про-

тиворечило бы исповедуемой им идее — личной ответственности за дело, за молодые жизни. Противоречило бы потребности, идя против шаблона, не принимая стандартных решений трудных проблем, вносить свой пыл, интуицию, свою тревогу, свой талант в дело воспитания.

Думая о самобытном, независимом характере Макаренко, о его одержимости своими идеями, о страстности, с которой он им отдавался, мы должны сказать еще об одной книге и еще об одном герое. «Педагогическая поэма», ее коллектив и руководитель этого коллектива стоят с ними в одном ряду и в самой непосредственной близости.

Речь идет о книге Н. Островского «Как закалялась сталь» и ее герое. Павлу Корчагину были знакомы чувства и переживания бойцов из «Железного потока». Он тоже умел сливаться с массой: «Павел потерял ощущение отдельной личности... Он, Корчагин, растаял в массе и, как каждый из бойцов, как бы забыл слово «я», осталось лишь «мы»: наш полк, наш эскадрон, наша бригада». Но Корчагин, мы это хорошо знаем, снова и снова «вспоминал» слово «я», ибо в этом «я» была неуемная революционная страстность, безмерная убежденность в своей идее и преданность ей, непрестанное ощущение и осознавание своей ответственности за судьбу революции и ее завоеваний.

Формирование личности Павла Корчагина началось в процессе классовой, революционной борьбы. Его пыл, однако, нисколько не угасает после того, как закончились схватки с врагом на полях сражений. В мирное время, в созидательном труде он живет с неменьшей эмоциональной и интеллектуальной интенсивностью. Пафосом нравственных исканий Корчагин захвачен непрестанно — всю жизнь. Одухотворенностью натуры, способностью переключать всю энергию на решение все новых и новых задач, порождаемых революционной эпохой, безраздельной, самозабвенной, активной преданностью идеям революции завоевал Павел Корчагин сердца миллионов читателей.

Героев такого темперамента, такого напряжения страсти, такой нравственной требовательности к себе и к окружающим людям советская литература знает немного. И, пожалуй, в числе немногих рядом с Павлом Корчагиным может стать руководитель колонии из

«Педагогической поэмы». Напряжением созидательной энергии и революционной страстностью с Павлом Корчагиным достоин соревноваться и коллектив горьковцев в момент завоевания Куряжа, в те моменты своей жизни, когда он захвачен трудовым порывом или смело и осмотрительно, целеустремленно и человечно решает острые вопросы морали. Ведь глубиной и гибкостью своих реакций на требования жизни, умением сполна отдавать себя сегодняшнему дню и его задачам, не теряя при этом перспективы дня завтрашнего, коллектив горьковцев уподобляется своему руководителю, воплотившему лучшие черты современника. Оба они — и коллектив, и его руководитель — прочно вошли в ряд наиболее примечательных героев нашей литературы.

Поколения читателей постигали и постигают по книге Макаренко важнейшие закономерности нашей жизни, те социальные и этические нормы, что выразились в поведении и поступках, в строе чувств и мыслей героев, нам полюбившихся. А скольким читателям у нас и за рубежом еще предстоит радость первого знакомства с «Поэмой» и ее героями, которые столь воодушевлены сознанием своих сил, человеческих возможностей и перспектив!

КРАТКИЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Балабакович Е. Антон Семенович Макаренко. Человек и писатель. М., 1963.

Костелянец Б. А. С. Макаренко. Критико-биографический очерк. М., 1954.

Лукин Ю. Два портрета. А. С. Макаренко. М. А. Шолохов. М., 1975.

Макаренко А. С. Сочинения в 7-ми т. Т. 1—7. М., 1957—1960.

Четунова Н. В спорах о прекрасном. М., 1960.

Штут С. «Педагогическая поэма» А. С. Макаренко и тема строительства социализма в советской литературе 30-х годов.—«Изв. АН СССР, отд-ние лит. и яз.», 1954, т. 13, вып. 3.

Оглавление

Костелянец Б.

К 72 «Педагогическая поэма» А. С. Макаренко. Изд. 2-е, дополн. Оформл. худож. Н. Михайлова. Л., «Худож. лит.», 1977.

112 с. (Массовая историко-литературная библиотека)

Б. Костелянец вводит читателя в эмоционально напряженный мир «Педагогической поэмы». Исследуя творческую историю книги, ее сюжет и композицию, ее своеобразную поэтику, критик выявляет огромную воспитательную и художественную значимость произведения А. С. Макаренко.

Второе издание дополнено и заново пересмотрено автором.

К $\frac{70202\text{-}082}{028(01)\text{-}77}$ 239-77 8Р2

Борис Осипович
Костелянец

«ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПОЭМА»
А. С. МАКАРЕНКО

Редактор *Р. Белло*

Художественный редактор *А. Гасников*

Технический редактор *М. Шафрова*

Корректор *В. Урес*

ИБ № 687

Сдано в набор 25/III 1977 г. Подписано к печати 28/VI 1977 г. М-23134. Бумага тип. № 1. Формат 84×108$^{1}/_{32}$. 3,5 печ. л. 5,88 усл. печ. л. 5,677 уч.-изд. л. Тираж 100 000 экз. Заказ № 1182. Цена 20 к. Издательство «Художественная литература», Ленинградское отделение, 191186, Ленинград, Д-186, Невский пр., 28. Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 197136, Ленинград, П-136, Гатчинская ул., 26

МАССОВАЯ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ БИБЛИОТЕКА

Вышли из печати в 1976—1977 гг.:

В. Сквозников. Лирика Пушкина

Г. Смирнова. «Хождение по мукам» А. Н. Толстого

Г. Бердников. «Дама с собачкой» А. П. Чехова

Э. Гернштейн. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова

20 к.

